

EL CULTURAL



29 de enero-4 de febrero de 2010

www.elcultural.es

Félix Francisco Casanova

Tras décadas de olvido, recuperamos la novela, los diarios y los poemas inéditos del último maldito

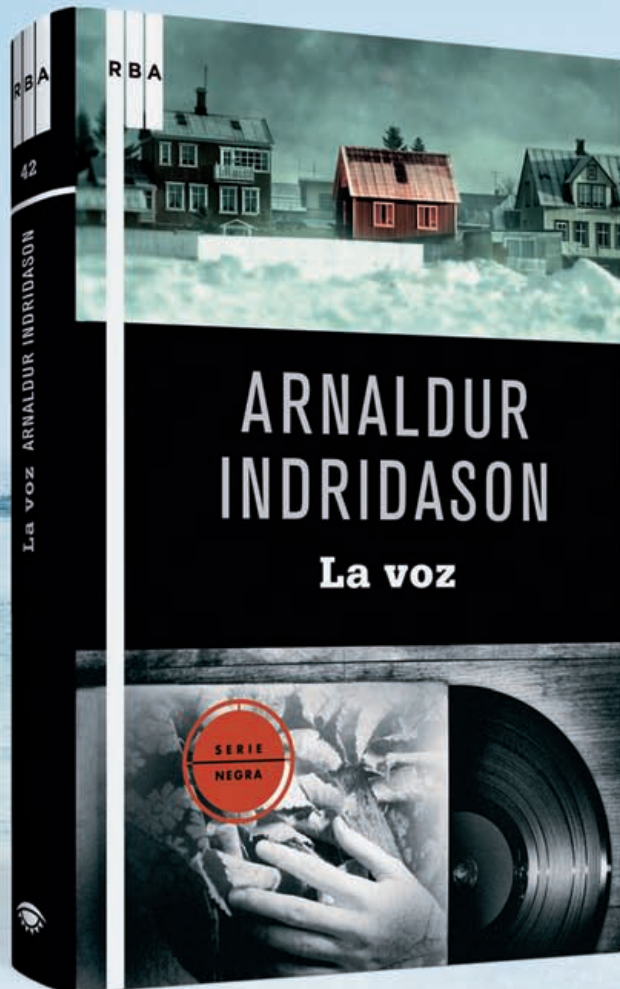
Arte

Reunimos a Badiola, Euba y Prego para hablar de Proforma



EL  MUNDO

MISTERIO BAJO CERO



«El inspector Erlendur es sensibilidad, compasión y lectura obligatoria.»
The New York Times



POR EL AUTOR DE



www.serienegra.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El impresionismo

Conforme a las curvas de civilización y cultura desarrolladas por Arnold J. Toynbee en *Un estudio de la Historia*, la Francia desplazada por Inglaterra del Imperio mundial a principios del XIX se alzó con la supremacía en el idioma, las Artes, y las Letras.

París, ciudad de la luz, fue el faro cultural del mundo durante más de un siglo. Tal vez ese respaldo histórico explica la absorbente incidencia del impresionismo en la esfera del arte. Sin negar su alta calidad, ninguno de los pintores impresionistas figuraría al nivel de los grandes: Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Ticiano, Velázquez, Rembrandt, Goya, Turner o Picasso.

Por eso ha sido una idea magnífica la exposición que la Fundación Mapfre ha organizado en Madrid con el auxilio del museo D'Orsay. La mano sabia de Alberto Manzano y la lúcida energía de Pablo Jiménez Burillo han situado a los artistas y los cuadros del impresionismo en el contexto histórico que los hace más cercanos y comprensibles.

Junto a algunos pintores de distinto rango, anclados en escuelas diversas de una modernidad difusa, se exhiben

cuadros cimeros de los grandes impresionistas: Manet (tan influido por Velázquez), Cézanne, Monet y Renoir. También se pueden contemplar, entre otras muchas, obras destacadas de Millet, Courbet, Sisley, Pissarro y Degas.

Coño, qué antiguo se ha quedado todo. Y no me refiero a la comparación imposible con las instalaciones de la vanguardia pictórica en la que brilla nuestra Alicia Framis sino a la revolución desencadenada poco tiempo después por Picasso y Kandinsky. Desde ese punto de vista tiene razón Alberto Manzano, cuando afirma: “Más que una revolución, tal vez lo que señala el impresionismo es el inicio de un nuevo Renaci-

miento, de un momento de gran esplendor y renovación de las artes y la literatura”.

La exposición organizada por Mapfre se merece un diez por su calidad y su amplitud. Por su ambición. Permite hacerse una idea global de lo que significó el impresionismo, al margen de los lobbies franceses y del deslumbramiento que París ejerció durante largas décadas en el mundo de la cultura. Sería un error afirmar, como hacen ya algunos críticos vanguardistas, que fue un movimiento desdeñable. No es así. Terminó con el academicismo y el historicismo y demostró que el color y la línea sueltos e imprecisos ponían en movimiento la pintura y ahondaban su expresividad. Eso

lo explicó muy bien Malraux y también Peter Feist en un libro cardinal.

El impresionismo no ocupa en la historia de la pintura el lugar cumbre que le ha atribuido la crítica francesa y los papanatas que la siguieron y corearon. Sí es un movimiento relevante y renovador. Sus artistas no se pueden equiparar a los grandes genios de la pintura universal. Turner anticipaba la abstracción cuando Cézanne pugnaba por evadirse del historicismo avasallador. Tengo mis dudas de que el mejor de los maestros impresionistas sea superior a nuestro Fortuny, a pesar de los pocos años que vivió el pintor español. Dalí respaldaba a Fortuny con vehemencia pero también con razonamientos sutiles.

La exposición de Mapfre ha confirmado mi admiración por Renoir –magnífico *El Columpio*– y el sentimiento vago de que la literatura vertebró el movimiento impresionista, potenciándolo por encima de sus merecimientos en todo el mundo. El espectador español, más o menos defraudado, más o menos alentado, tiene hoy la palabra porque puede juzgar sobre un bien seleccionado panorama del arte impresionista. ●

ZIGZAG

“ Conocí a Ángel Herrera Oria. En mi opinión, es uno de los diez grandes periodistas del siglo XX español, si bien dejó la profesión y fue degenerando hasta convertirse en cardenal. A Churchill le pasó lo mismo: saltó del periodismo a la política y degeneró también hasta ser primer ministro. Agapito Maestre es un filósofo prestigioso y serio. Con el título *El fracaso de un cristiano dedica un ensayo sagaz a la obra de Herrera Oria y a la relación que mantuvo con Ortega, con Zubiri, con Laín Entralgo, con Bergamín, con Azaña, con Gil Robles, con Torcuato Luca de Tena, el fundador del ABC verdadero. Maestre denuncia, a través de Herrera, el totalitarismo ideológico que excluye al cristiano de la vida pública.* ”

a todos los públicos.

A los que disfrutan delante de un óleo, a los que aprecian el románico, a los que sienten como suyo su entorno, a los que una escultura les da que pensar, a los que sólo miran, a los que aprenden, a los que son conscientes de cual es su patrimonio, a los que saben ver o escuchar una obra maestra y a los que están por sentirla, a los que viajan en busca de nuevas experiencias, a los que pueden pasarse horas y horas delante de una obra de arte, y a los que las pasan restaurándola, a los que promueven actividades culturales y a los que participan en todas ellas, a todos, adelante. Descubrid nuestro patrimonio cultural.



FRANCISCO DE GOYA
La Marquesa de Santa Cruz, 1805



RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



Cátedra BBVA
Orquesta de Cámara Sony

Para BBVA, adelante es trabajar por nuestro futuro, conservando, promoviendo, organizando y patrocinando actividades culturales. Exposiciones de pintura dedicadas a Rembrandt, al Siglo XIX en el Prado, a las Cosas del Surrealismo y a las obras maestras de la colección BBVA en España y América Latina. Exhibiciones de Maestros del Collage, Chillida o Miró, entre otras. La restauración de obras emblemáticas de nuestro patrimonio cultural como la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaca, la Capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz o las pinturas murales del Monasterio de las Descalzas Reales. Y daciones de obras de arte al Prado, a Bellas Artes de Bilbao y al Reina Sofía de Madrid.

BBVA también está presente en otros campos, a través de Ruta Quetzal BBVA, declarada de interés universal por la UNESCO, impulsando esta aventura de hermanamiento cultural. Además es patrono del Museo Guggenheim Bilbao, de la Casa de América de Madrid, de la Fundación Miró de Barcelona, de la Escuela Superior de Música de Reina Sofía, miembro benefactor del Museo del Prado, patrocinador de ABAO y socio fundador de Fundéu BBVA.

Todas estas iniciativas forman parte de una gran labor de Acción Social. Porque para BBVA, nuestra cultura es parte de nuestro pasado, de nuestro hoy y de nuestro mañana.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Cristina Jaramillo, Liz Perales.

Redacción: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona, Marta Caballero, Bea Espejo, Benjamín G. Rosado, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Victor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

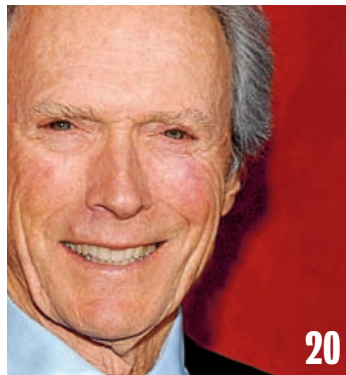
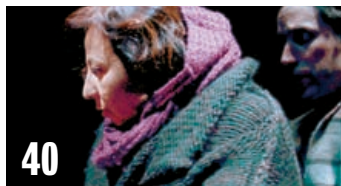
Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-98

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

El poeta Félix Francisco Casanova fotografiado en febrero de 1975 por su hermano José Bernardo.

3. PRIMERA PALABRA. *El impresionismo*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. La resurrección de del poeta Félix Francisco Casanova. POR BLANCA BERASÁTEGUI.

12. Libro de la semana: *El enemigo judeomasónico*, de J. Domínguez. POR R. NÚÑEZ FLORENCIO.

14. Berta Marsé. *Fantasías animadas*, POR S. SANZ.

15. R. Balanzá. *Los asesinos lentos*, POR R. SENABRE.

16. El boom de la novela negra, POR D. ARJONA.

18. J. C. Oates. *Infel*. POR RAFAEL NARBONA.

19. P. Jauralde. *El año del ombligo*. POR T. BLESA

20. McGilligan. *Clint Eastwood*, POR M. HIDALGO.

21. J. A. Ramírez. *El objeto y el aura*, POR J. VIDAL.

22. Á. Vargas Llosa. *Lecciones de los pobres*,

POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN.

23. J. Gracia. *A la intemperie*, POR O. RUIZ-MANJÓN.

24. Libros más vendidos.

25. ¿Por qué seguimos traduciendo? POR

RAMÓN SÁNCHEZ LIZARRALDE.

ARTE

26. Entrevista a Txomin Badiola, Sergio Pregró y Jon Mikel Euba sobre *Primer Proforma*, que arranca mañana en León, POR PAULA ACHIAGA.

29. La dimensión espacial de *Ettore Spalletti*, POR MARIANO NAVARRO.

30. Olafur Eliasson: bajo presión atmosférica, POR ELENA VOZMEDIANO.

31. David Rodríguez Caballero en Madrid, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Aggetelek: el arte patas arriba, POR J. L. CLEMENTE.

33. Jessica Stockholder desembarca en Bilbao, POR JAVIER HONTORIA.

35. Digital. Llega a Berlín el festival Transmediale, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

ESCENARIOS

36. Entrevista con **Matthias Goerne**, POR R. AMÓN.

38. Jonathan Nott, de gira por España, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

40. El año de **Eduardo De Filippo**, POR L. PERALES

42. Nuevo drama de **Desola**, POR JOSÉ M. MORA.

CINE

44. Kathryn Bigelow habla sobre *En tierra hostil*, favorita para los Óscar, POR JUAN SARDÁ.

46. Javier Rebollo, ante *La mujer sin piano*.

47. Mandela según Clint Eastwood, POR A. G. G.

CIENCIA

48. La ISS despegará hacia 2015, POR DIEGO QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. Juan Pedro Aparicio, comisario del 1100 aniversario del Reino de León, POR N. AZANCOT.



- 1.- ÁNGEL GABILONDO
- 2.- EDUARDO GALEANO
- 3.- V. G. DE LA CONCHA
- 4.- DAVID LYNCH
- 5.- T. MURAKAMI

Conjurados

JUAN PALOMO

Llevo tantos años preguntándome cómo los sucesivos responsables de la cosa cultural, de Luis Alberto de Cuenca a César Antonio Molina, encontraban tanto tiempo para escribir tanto libro durante su mandato, que lo del ministro de Educación sólo me ha sorprendido por las prisas (y esta vez va sin segundas): en menos de tres meses, Ángel Gabilondo va a publicar cuatro libros: *Contigo* (Aguilar, 2009); *Palabras a mano* (Seix Barral, 2010); *Alguien con quien hablar* (Punto de Lectura, 2010, reedición revisada del libro homónimo de 2007), y otro título de encargo para RBA que saldrá para la Feria del Libro. Yo ya lo aviso: en cuanto me hagan ministro, suelto todos los libros que llevo dentro. Si es tan fácil...

Claro que nadie llega donde llega Patterson, James Patterson. “No es, dice el dominical del New York Times esta semana, tan conocido como Stephen King, John Grisham o Dan

Brown, pero vende más que todos ellos juntos. Mucho más”. Ojo a estas cifras: en 2009 ha publicado 9 novelas y publicará 9 más en 2010. Desde 2006, una de cada 17 novelas compradas en EE.UU. estaba escrita por Patterson. En la última edición del *Libro Guinness de los Records*, publicado el pasado otoño, aparece como el autor que más veces ha ocupado la lista de los más vendidos del New York Times: 45. Pero está cifra ya ha sido superada: son ya 51 las veces que ha estado en la lista. Hay más. La revista Forbes dice que Patterson ha hecho ganar a su editorial, Little, Brown & Co., 500 millones de dólares en los últimos dos años. Y en España, casi sin enterarnos del éxito del infame Patterson, porque es infame, claro.

Ya tiene fecha la exposición de Takashi Murakami en el Palacio de Versalles: quince de sus rocosos salones ocupará la retrospectiva dedicada al japonés el próximo septiembre. Después de la polé-

mica muestra de Jeff Koons en 2008, la organización (cauta y de los nervios) ha tomado todo tipo de precauciones para evitar contenidos pornográficos en la muestra. Tendrá que cuidar muy mucho el japonés la selección de sus obras: a los franceses les gustan más sus estampados en los bolsos de Vuitton que sus provocadores desnudos.

El próximo 8 de febrero va a rendirse homenaje a Carlos Álvarez-Ude, director tantos años de la revista *Ínsula* y sin quien no podría entenderse la poesía española del último cuarto de siglo. Pienso unirme. Víctor García de la Concha, Miguel Casado, Germán Guillón o Ruth Toledano son algunos de los conjurados para un homenaje más que necesario, al que no pienso faltar... ¿Cuántos de sus editores podrán decir lo mismo?

Otro veterano, David Lynch, nos sorprende con sus rarezas. Que es uno de los mejores directores del mundo nadie lo duda, pero su idea de que la meditación trascendental puede salvar el mundo no está tan clara. Lynch, que da todos los días en su web la previsión meteorológica de Los Ángeles, está más que centrado en su Fundación, cuyo objetivo es imponer en los colegios varias horas obligatorias de ese, al menos, benéfico ejercicio.


PD: Los empleados de la editorial no se lo acaban de creer, pero ya es casi oficial: a pesar de tener las cuentas saneadas y de contar con bestsellers como Eduardo Galeano, Siglo XXI se vende. ¿Su comprador? Biblioteca Nueva, que hace unos meses estaba en venta, y su fundador, prejubilado. ¿Qué grupo se oculta dentro del caballo de Troya? Ya les contaré. ●

SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Por una crónica de Margot Molina, nos enteramos de que todas las obras de arte plantadas a la intemperie con mucha pompa durante la Expo del 92 en La Cartuja de Sevilla, han sufrido graves deterioros cuando no han sido directamente destrozadas o robadas. Un mural de Kabakov sirve de portera a los niños, y otro, de azulejos, de Roberto Matta, ha desaparecido en un 70 por ciento. A la torre de Anish Kapoor y David Connor la trituró una excavadora. He aquí un precioso ejemplo de lo que importa el arte a la autoridad un poco después de que hayan sido convocados los periodistas para la inauguración. “Arte funnysecular” podría

llamarse, por hacer un juego de palabras. Porque es divertido ver cómo ahora se echan las culpas Junta de Andalucía, el Ayuntamiento y la sociedad gestora Partecsa. El único contento debe ser Kabakov: al menos puede pensar ¡hombre, por fin una obra mía sirve al mundo al que cantaba! Una portera para que los chiquillos ensayen sus chuts: debe haber pocas obras de arte que puedan decir que han sido tan miradas, hasta ser literalmente borradas, como la suya. Por cierto, el lema de la Junta es: Andalucía es de lujo. Gran verdad, pues...¿quién puede en nuestros días permitirse el lujo de regalar tan carísimas obras de arte?

Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es



AUNQUE ELLOS
NO LO SEPAN,
SON NUESTRO
FUTURO.



Probablemente no se hayan dado cuenta, pero el futuro los está esperando con pequeños y grandes proyectos. Por eso en **Santander Universidades** apoyamos a los estudiantes hoy. Porque ellos son nuestro mañana.

- 14 años apoyando a la Universidad.
- Dedicando 100 millones de euros al año.
- 14.578 becas al año para universitarios.
- Impulsando Universia: Red de Universidades.
- Colaborando con 840 Universidades en 22 países.



Santander
UNIVERSIDADES

EL VALOR
DE LAS IDEAS

www.santander.com

La resurrección de Félix Francisco Casanova

Se reedita *El don de Vorace* del poeta canario

El entusiasmo de estos días por la figura y la obra de Félix Francisco Casanova contrasta con el silencio atronador de treinta y cuatro años ya. Demasiados e inexplicables para un talento y una vida (y una muerte) como la del joven poeta canario. El Rimbaud español, como lo comenzaron a llamar los fervorosos conocedores de su poesía, nació en la isla de La Palma en septiembre de 1956 y murió en Tenerife un día de enero de 1976, en la bañera de su casa, por inhalación de gas. Nadie puede afirmar cómo ocurrió. Lo encontró su padre que, tras romper la puerta, lo sacó de la bañera, y desnudo y en brazos lo llevó al hospital, donde nadie pudo hacer nada por su vida. El hermano menor del poeta, José Bernardo, reveló al editor de Demipage, David Villanueva, que “antes de meterse en el baño, Félix me dijo que yo tenía algo muy importante que hacer en mi vida y era seguir aumentando la colección de música”.

Porque en el principio fue la música. Félix Francisco Casanova vivía para ella. Sus primeros versos fueron, en realidad, la traducción del inglés de las letras de sus canciones. En mayo de 1974 dejó escrito en su

Fernando Aramburu dio el aviso. Fue en El Cultural, el 2 de octubre pasado, respondiendo a la pregunta: “Y un autor al que sería necesario reivindicar”? “Sin la menor duda –afirmó–, y aquí sí que no transijo, Félix Francisco Casanova Martín, poeta canario de una singular lucidez, un maestro del misterio, hondo y liviano al mismo tiempo, el cual, además, escribió una novela diabólica, inexplicable dentro de la tradición literaria a la que estamos acostumbrados. Es, en cierto modo, nuestro Rimbaud. [...] pienso que no necesita reivindicación ninguna; que somos nosotros, los desinformados, las víctimas de nuestra ignorancia, quienes deberíamos reivindicarnos frente a sus obras”. A partir de entonces, editores, medios de comunicación y escritores quisieron saber algo de la vida y la obra de este joven poeta, muerto a los 19 años y autor de una obra turbadora y de una calidad a la altura de los mejores. Tal vez sea, sí, el Rimbaud español, como ya se le empieza a conocer en el circuito poético, pero de lo que no hay duda es de que Casanova merece un reconocimiento mayor del que disfruta. Para ello, y más allá de lo publicado, El Cultural ofrece hoy, además de estas fotografías inéditas, los primeros tramos de la novela *El don de Vorace*, editada estos días por Demipage, un poema hasta ahora desconocido y pasajes del diario del poeta.

diario: “Estos días oigo mucha música, mucha. Siempre estoy naciendo en la música, es inagotable mi sed y también su fuente es inagotable. Y me amansa y me derrama como un cántaro de sangre de montaña, y su amor me toca y soy lo más vulnerable a sus palabras, y mis heridas, mis llagas revenan como un árbol cortado, como el primer día en que amé o leí a Tagore”.

Obsesiva colección de música

No era siquiera adolescente y el bello Casanova, de aspecto melancólico y espíritu rebelde, se movía entre Kafka y Baudelaire, entre Borges y Hesse, como pez en el agua. Tenía una cultura vastísima, tocaba la guitarra, formaba parte del grupo de rock y el equipo literario *Hovno* (mierda, en checo), coleccionaba vinilos con pasión obsesiva y escribía versos. El poeta Francisco Javier Irazoki le sigue el rastro desde entonces: “Yo descubrí su nombre en las páginas de Disco Express, donde publicaba mis críticas de música; él comenzó a enviar opiniones (siempre inteligentes) y poemas de calidad. Amaba el rock, pero no más que el jazz o la música clásica”.

Por otro lado, con su mejor amigo, Ángel Mollá, escribía

manifiestos donde expresaba su rebeldía frente a la literatura convencional. Escribía, por ejemplo: “¿No es cierto que te entran ganas de palpar otras dimensiones y hacer correr por ellas tus tintas hasta secar el tintero y seguir pulsando notas con esos dolores que se nos han concedido? A *Hovno* le gusta el chasqueo del campesino entre sus judías el hombre que se duerme ante el telerrompevisor cansado de trabajar el que cierra el volumen de un portazo y espera paciente que se derriben los autobombos para ver si le conceden permiso para entrar a rascar algo del fofó estómago universal”.

Muchos de estos textos los publica la Prensa canaria. Félix Casanova tiene 15 años y el diablo de la poesía se enseñoorea ya de sus palabras. Un año antes, a los 14, “con la brisa fumando su fiebre” escribió “Muro”, uno de sus poemas más tempranos y que hoy rescatan del olvido las páginas de *El Cultural*. “Los primeros poemas que Félix Francisco escribió eran de una impresionante exuberancia verbal”, señala Irazoki. “Tenía, dice, una capacidad extraordinaria para crear imágenes inesperadas. Sin embargo, a partir de los 17 años, se despoja de casi todo excepto de la poesía”.

La muerte, siempre presente

Los diecisiete años de Félix Francisco Casanova fueron claves. En ese 1974 publicó su primer libro de poemas *El invernadero*, que recibió el premio más prestigioso de la isla, el Julio Tovar. En cuarenta y cuatro días de ese año (entre el 9 de junio y el 23 de julio, según anota en su diario) escribió la no-

“**¿No es cierto que te entran ganas de palpar otras dimensiones y hacer correr por ellas tus tintas hasta secar el tintero”, escribía Casanova**



“UNA IMAGEN BELLAMENTE ESCATOLÓGICA”, DICE SU HERMANO JOSÉ BERNARDO CASANOVA, AUTOR DE LA FOTO.

vela *El don de Vorace*, (editada en la isla por el poeta Manuel Pardo en la pequeña editorial JB), que estos días reedita bellamente Demipage, y cuyos primeros tramos ofrecemos también en estas páginas. Además de centenares de poemas, recogidos más tarde por Hiperión en el libro *La memoria olvidada* (1990), Félix Francisco escribe durante 65 días un diario lúcido, morbosos y estremecedor, *Yo hubiera o hubiese amado*.

Ésta es su primera anotación, del 1 de enero: “Aquí comienzo el modelaje de una serie de poemas de agua, cuyo fin no intuyo. Es la primera poesía que escribo tras *El invernadero*, fabricado en el verano pasado”. El 18 de septiembre, al borde de sus 18 años, escribía: “Hace dieciocho años que estoy aquí. Un día en que estaba muy triste vi un blues pequeñito paseando solo por la carretera. Corrí a su encuentro y le tendí la mano,

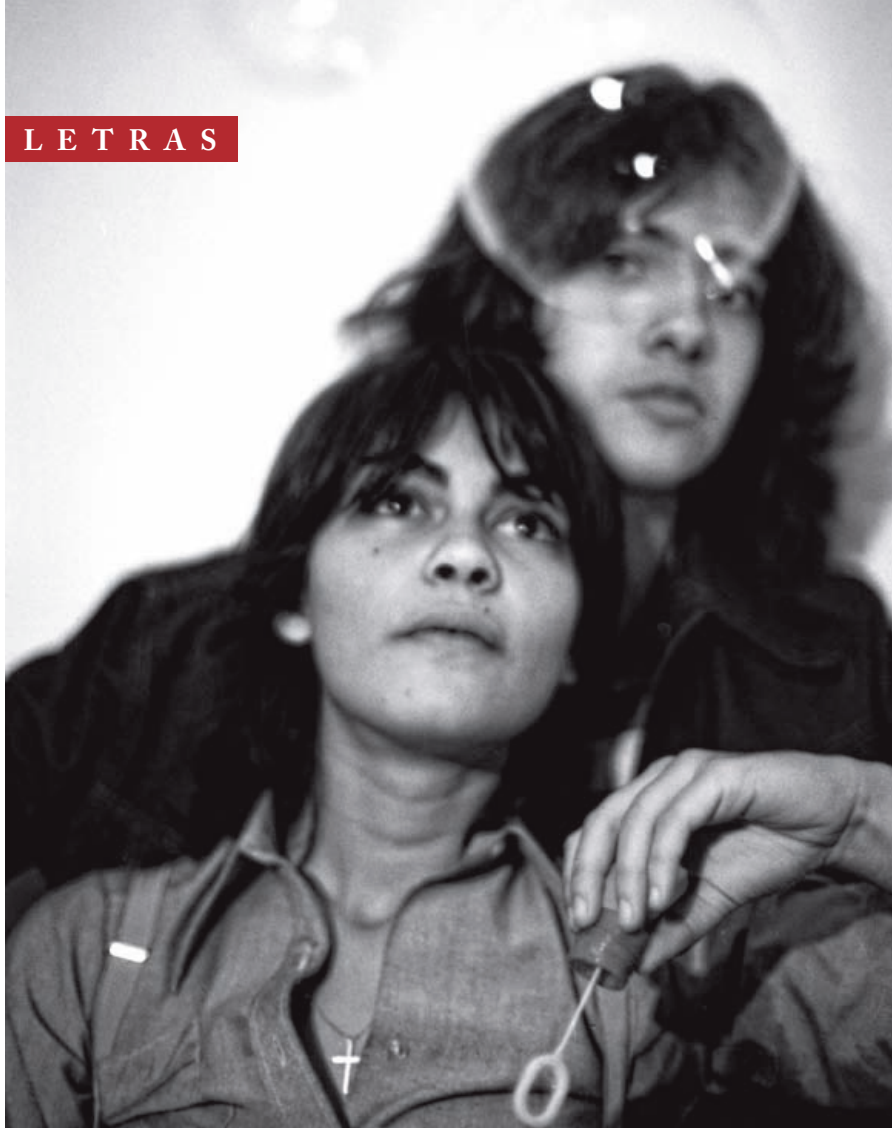
pero me rechazó. Lo intenté varias veces, mas no aceptaba. Entonces lo seguí con la vista, agazapado entre los matorrales. De repente la carretera se acabó y, justo en el momento en que caía al abismo, me arrastró con su mano”. Y el 12 de junio: “He sufrido un sueño en el que me arrancaba la piel y tenía otra debajo, me crecían pelos en la lengua... ¡Horrible!”.

Apenas rastro de la muerte en su diario, tan obsesiva en su obra. Félix Francisco Casanova era un joven vital, extrovertido, entre amigos y ruidos siempre y, sin embargo, burlaba continuamente a la muerte, como el protagonista inmortal de su novela. El último poema que escribió lo tituló “Eres un buen momento para morirme”, dedicado a María José Sánchez Prieto, la que fue brevemente su novia.

Intensa relación con su padre

El joven poeta era un lector voraz, gracias en parte a la biblioteca de su padre, Félix Casanova de Ayala, con quien mantuvo una relación tensa e intensa. Se tenían una admiración mutua que no esquivaba las continuas y acaloradas discusiones sobre poesía. Firmaron juntos el poemario *Cuello de botella*. La personalidad del padre merecería un capítulo aparte en este relato. Poeta de la generación postista, odontólogo, comunista, muy conocido en la sociedad canaria, fundó con otros colegas el partido Unión del Pueblo Canario. Según su único hermano, cuando surgió la conciencia poética de Félix Francisco, el padre no escribió más.

BLANCA BERASÁTEGUI



EN PRIMER PLANO, MARÍA JOSÉ SÁNCHEZ PINTO, SU NOVIA, A QUIEN DEDICÓ "ERES UN BUEN MOMENTO PARA MORIRME". DETRÁS, EL POETA

El don de

Me siento realmente mejor. Las vírgulas de agua en la ventana desdibujan el paisaje, o quizá son mis ojos los que despliegan esta cortina de lluvia a mi alrededor. Creo que he sonreído justo como los moribundos alegres, pero tampoco en esta ocasión termino de morirme. Estoy llegando al colmo de lo grotesco.

Cuento hasta diez y me impulso hacia adelante. Mi espalda parece pegada con chicle al colchón, las sábanas son la continuación de mi piel y este sudor de animal enfermo recorriéndome el cuerpo como un pecado. Comienzo a enjazar a la bestia de mi cerebro: la montura del razonamiento, los estribos de la lógica. Me desembarazo de la blusa del pijama como si se la quitara a un muerto. Arrastro mis pies desde el fondo de la cama, nunca pensé que fueran tan pesados. No dudo de que alguien me confunda con un zombie abandonando el ataúd. La disnea disminuye. De repente me encuentro de pie, tem-

Eres un buen momento para morirme

A María José

*Amaneciendo y anocheciendo
a un mismo tiempo,
cariño, ¿no es ésta la forma
en que te gustaría vivir?
En mi cabeza hay un álbum
de fotos amarillentas
y lo voy completando con mis ojos,
con los más leves ruidos,
atrapando olores en el aire
y en cada sueño que sueño.
¿Sabes una cosa, pequeña?
La última página de mi álbum
tiene tu boca lluviosa mordiéndome
[un labio,
un disco de rock 'n' roll
y calcetines de colores.
Mis ojos han sido rápidos,
te he hecho el amor con la ropa puesta*

*a través de una
larga pajita dorada
mientras cruzabas la calle
con el cabello ardiendo.
Pero ahora son tus pies
quienes dan mis pasos,
¡así que no te equivoques
pues me caería!
Te bebo en cada vaso de agua
que sacia mi sed,
mis palabras son claras como niños pequeños
o espesas como semen empapando cortinas,
pero hoy tengo que intentar
un nuevo idioma
para conversar con tus tiernos maullidos eléctricos
y los gritos de euforia
de la gente que vive en tu cabeza.
Debes saber que a veces*

*soy como un entierro interminable,
siempre triste y azul
subiendo y bajando
por la misma calle.
Pero otras veces soy un río de risa
corriéndome por toda la ribera,
haciendo el amor a la mar,
una felicidad contagiosa,
un revólver de amor; nena,
y voy a disparar justo a tu corazón
¡bang bang!
¿te di?
Quiero arrollarte, enrollarte y arrullarte,
montaña de aguardiente
y tarde rojiza.
Eres un buen momento para morirme.*

(14 de diciembre del 75. Último poema)

Vorace

blando intento asirme a la cómoda, pero ya no hay cómoda sino un pequeño taburete con frascos medicinales. Atrapo uno que tiene forma de botella y lo alzo hasta mis ojos, pero no consigo unir más de dos sílabas. ¡Rayos, esto es indescifrable! (No sé si lo pienso o lo hablo). Quizás haya olvidado leer, amnesia total. Por un momento esto me parece maravilloso: saber nada y empezar de nuevo. Pero, vana ilusión, la memoria comienza a desandar todo y las imágenes, voces, nombres acuden a mí como la gente a la salida de un cine. Por fin acabo de leer el dichoso rótulo, pero ya las primeras sílabas se me han olvidado y no tengo ánimos para recomenzar. Con tenaz esfuerzo devuelvo el frasco al taburete y noto estar erguido, sin apoyarme en objeto alguno. [...] Abro la gaveta y con un suspiro recojo mi agenda. Es preciso saber cuánto tiempo he delirado en ese horrible camastro, así es que acudo a la última página escrita. Una fecha: 2-diciembre y, con letra que cualquier grafólogo calificaría

A veces cuando la noche me aprisiona

*suelo sentarme frente a una cabina telefónica
y contemplo las bocas que hablan para lejanos oídos.
Y cuando el hielo de la soledad me ha desvenado, los barrenderos moros canturrean tristemente
y las estrellas ocupan su lugar;
yo acaricio el teléfono
y le susurro sin usar monedas.*

(enero de 75)

de melancólica y pesimista, leo: “Hoy es mi último día con vida (ojalá). Esta noche bajaré el telón... El demonio quiera que no se vuelva a subir”. Luego vienen toda clase de detalles sobre el revólver con que me ejecuté y algunas estrofas sarcásticas referidas a lo que en realidad ha ocurrido y que ya intuía con cierta seguridad. Más adelante, una serie de recuerdos mal hilvanados, mis libros, padres, infancia... Un beso final para Marta y la firma completa, con letra de molde: BERNARDO VORACE MARTÍN.

No puedo por menos que carcajearme de este nuevo intento fallido o llorar como sólo yo he llorado. Opto por enmudecer los pensamientos y andar sonámbulo. El demonio alzó el telón.

Llego a la sala de estar, que ahora es cuando realmente merece este nombre, pues antes era, en todo caso, la sala de no estar, con docenas de libros y discos a modo de alfombra y las huellas de mis vicios en techo y paredes. Ahora todo rezuma limpieza, los discos como los colocaría cualquier pulcro aficionado y los libros en orden, según editorial o autor. El gran sofá aparece acondicionado en forma de cama: almohada, sábana, manta. A su lado mi me-

silla de noche con *Las Flores del Mal* que yo había comenzado a leer antes del último suicidio.

Lo hojeo y observo numerosos versos subrayados con carmín, los que comparan al poeta con el pájaro albatros: “El poeta es como este príncipe de las alturas/ que asedia la tempestad y se ríe de las flechas,/ desterrado en el suelo, entre bur-las,/ sus alas de gigante le impiden andar”. Pero creo que mi caso es aún más triste. Junto a Baudelaire están un vaso con agua y el tubo de cápsulas rojas. Oigo abrirse la puerta, giro la cabeza... Y ahí está, vestida de vaquera, bolsa de supermercado en mano.

— ¡Mi pequeño inmortal! —Marta con ojos llorosos—. ¡Nunca lo conseguirás, eres Dios, eres Dios!

La tengo en mis brazos, los cuerpos amarrados, gritos en mis oídos. —¡Mi linda bestia ensangrentada, eres un Diablo!

Mientras me recuerda una y otra vez que no puedo ser aplastado como araña bajo zapato, me derramo de rodillas con mi rostro en sus rodillas... Lloro torpemente, como si fuese la primera vez que no muero. ■

Muro

*Cargado de ausencias, de sabios y grillos,
el hombre se estrella en la hueca noche
con el olfato averiado y la brisa fumando su fiebre.*

*En el volumen del tiempo,
la fe se tropieza arruinada
y el turbio gemido de las cloacas se extiende
con la sed en el rumbo plúmbeo.
Sin trabajar el sudor,
sin que tus visiones te ingieran,
así se espera el nuevo amanecer
(con algo más de fuego en los bolsillos).*

*Luego, en el séptimo despertar,
las eternas ojeras te calumnian
y las orugas siguen presas en el muro.
Este viejo sol está harto de brillar.*

(Este poema no ha sido editado en ningún libro.
Lo escribió Casanova a los catorce años)

El enemigo judeo-masónico

en la propaganda franquista (1936-1945)

J. DOMÍNGUEZ ARRIBAS

Marcial Pons, 2009

534 páginas. 22 euros

Los españoles que vivieron bajo la dictadura franquista nunca podrán olvidar las alocuciones del propio Franco, sus ministros y otros altos responsables políticos contra la alianza judeo-masónico-izquierdista que, supuestamente, siempre al acecho, pretendía subvertir o romper España. Cualquier opositor al régimen sabía además que aquellas amenazas no se quedaban en mera retórica sino que constituían normalmente el anuncio de una represión que se aplicaba con manifiesta discrecionalidad, asimilando a la condición semita, masónica o marxista a todo el que luchara por el restablecimiento de las libertades o se atreviera a discrepar. Que esa inquina se manifestara contra las fuerzas de izquierda en general y contra los comunistas en particular —el adversario por antonomasia durante la guerra civil— tenía todo su sentido y no requiere explicación alguna.

Pero ¿qué pintaban los otros en el cuadro de honor de enemigos del régimen? Una pregunta —o una perplejidad— que surge de la constatación de que en España no había judíos como comunidad visible desde la expulsión de 1492 y que la masonería como organización había tenido siempre en nuestro país

—pese a lo que se afirma a menudo desde tribunas conservadoras— una influencia bastante limitada, debido en buena parte a que las logias no contaban con muchos miembros (unos 5.000 militantes en 1936). Es verdad que hubo durante la República masones prominentes en puestos clave, pero ellos habían sido barridos por el huracán de la guerra civil y sus redes, destruidas o neutralizadas.

No obstante, dejando ya aparte a los comunistas, que no son objeto de este trabajo, un peculiar antisemitismo (muy distinto al nazi o al de otros Estados fascistas) y una proverbial animosidad antimasonónica distingue al sistema franquista desde sus orígenes. La reiteración durante décadas de furibundas proclamas contra esos grupos pudo conducir paradó-

jicamente a una saturación que, aún hoy, impide el entendimiento cabal de aquella obsesión. Empezando, por ejemplo, con un dato que a muchos les parecerá sorprendente y que se destaca en este libro desde los compases iniciales: la expresión “contubernio judeo-masónico” no aparece en el período que aquí se estudia, el correspondiente al llamado primer franquismo. No es la única falsa creencia que hay que combatir, pues aún más importante es deshacer el prejuicio de que se trata de un tema trillado. Muy por el contrario, como también se subraya desde el principio, hay muy poca bibliografía específica sobre las cuestiones concretas que aquí se abordan. Por ejemplo, gracias sobre todo a la labor de Ferrer Benimeli, conocemos muchos datos acerca

de la masonería española, pero bastante menos de su contrario, el antimasonismo militante y doctrinal. Algo no muy distinto puede decirse de los judíos (en este tramo histórico) y el antisemitismo hispano, aunque en este caso contamos con la magnífica síntesis de Álvarez Chillida *El antisemitismo en España*. (M. Pons, 2002).

Tiene razón por tanto el autor, Javier Domínguez (1975), cuando destaca que falta un estudio sistemático y en profundidad sobre la materia que aborda, que es, no lo olvidemos, la amalgama y representación que hace de esos colectivos la propaganda franquista y no la atención a los judíos y masones reales (enfoque que, por otra parte, no daría mucho de sí, dada la escasa presencia de ambas comunidades en el ámbito español). Esa paradoja es la que ilumina el sentido de esta investigación —tesis doctoral en su origen—, que pretende rastrear la lógica interna del discurso franquista para explicar por qué se juxtaponen dos grupos tan minoritarios y tan diversos entre sí y, sobre todo, cuáles son las funciones que desempeña su presencia machacona en la propaganda franquista. Dicho de otro modo, ¿que pretendía el régimen al señalar enfáticamente a esas colectividades como sus enemigos señalados?

Para contestar a esas cuestiones, Domínguez comienza

Masones franquistas

EL CASO DEL GENERAL CABANELLAS

Destaca Javier Domínguez en el libro que, aunque la masonería fue percibida desde el inicio de la guerra como uno de los mayores adversarios del llamado bando nacional, numerosos masones se unieron a sus filas. “Irónicamente, había sido masón hasta el general Miguel Cabanellas, presidente de la primera institución que dirigía en teoría a los militares rebeldes, la Junta de Defensa Nacional. Sin embargo, como organización, la masonería española manifestó públicamente su apoyo a las autoridades republicanas legítimas, y es casi seguro que centenares de masones fueron fusilados durante los primeros meses de la guerra en las zonas controladas por los sublevados, aunque, al parecer, no tanto por masones como por su pertenencia a las fuerzas de la izquierda” (p. 157)



CARTEL
FRANQUISTA
DE 1937

por examinar los “condicionamientos” en dos sentidos distintos pero convergentes: la genealogía del enemigo judeomasónico en la tradición española (destacando el papel que desempeñaron en la construcción del mito conspiratorio el rancio catolicismo y el pensamiento reaccionario dieciochesco) y la posición personal de Franco respecto a esas cuestiones. Resulta especialmente reveladora la actividad de una misteriosa red de información deno-

minada críticamente APIS que, según el autor, estuvo suministrando falsos informes masónicos al Caudillo, que éste tomaba por auténticos y que, siempre según el investigador, fue determinante en el rígido antimasonismo del dictador. Es un asunto de importancia que lleva a concluir que, mientras esta manía “marcó su pensamiento de manera obsesiva”, el antisemitismo “nunca fue un rasgo definitorio de las ideas del Caudillo” (p. 154).

Las dos partes centrales de la obra están dedicadas a estudiar las características concretas del discurso franquista contra judíos y masones durante la guerra civil y II Guerra Mundial, respectivamente. En el primer lapso (1936-1939) se destaca la labor de una editorial que llevaba irónicamente el título de Ediciones Antisectarias y de su fundador, el sacerdote barcelonés Juan Tusquets; en el segundo período, el protagonismo se lo lleva Ediciones Toledo (1941-1943), con otro nombre propio indiscutible, el del mallorquín Francisco Ferrari. Aunque con matices distintos, el resultado de ambas actividades editoriales fue una colección de panfletos, de elevadas tiradas, que se movían siempre en la órbita de un catolicismo muy tradicional y unas acusaciones apocalípticas contra la hidra judeomasónica.

La cuarta y última parte de la obra recoge todos los hilos anteriores para contestar a las grandes cuestiones propuestas

desde el principio, con dos derivaciones fundamentales, el uso del discurso antimasonismo como arma política y la utilización del espantajo judeomasónico como factor de cohesión en las filas franquistas. Según Domínguez hubo cuatro grandes razones para que el franquismo asumiera y desarrollara esta hostilidad: una función explicativa de la realidad en forma mítica, muy rentable en términos propagandísticos; una simplificación ideológica, con una

clara delimitación del enemigo “antiespañol”; una legitimación en términos nacionales y religiosos frente a una conspiración de tintes anticristianos e internacionalistas y, por último, el esbozo de un referente casi demoníaco que no sólo permitía, por contraste, reforzar una recia identidad colectiva sino que justificaba la existencia de un poder fuerte (y con ello la restricción de libertades).

Todos esos cometidos estaban, como es obvio, profundamente imbricados y tenían incluso desviaciones sorprendentes como las veladas acusaciones de connivencia con la masonería entre las diversas facciones franquistas como instrumento para quebrantar a los competidores. Hay que subrayar en este sentido que la aversión antimason-

■ **Este exhaustivo estudio, tan sólido en el aspecto documental como bien ordenado y pulcramente escrito, no deja casi ningún hilo suelto**

nica siempre fue más importante —hasta en el propio Franco— que la predisposición antijudía. Aunque el afán puntilloso del autor le lleva a señalar al final algunas cuestiones aún pendientes de dilucidar (desde la dimensión internacional a la recepción de ese discurso en la sociedad española de la época), lo cierto es que su libro constituye un exhaustivo estudio del tema que no deja casi ningún hilo suelto, tan sólido en el aspecto documental como bien ordenado y pulcramente escrito.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Fantasías animadas

BERTA MARSÉ

Anagrama, Barcelona, 2010

248 páginas, 17 euros

El tratamiento serio, severo o desolado de la vida parece figurar en el ADN de nuestra literatura. Ni la poesía ni la broma tienen mucho predicamento entre nosotros. Por eso resulta altamente gratificante encontrarse con las divertidas fábulas que Berta Marsé (Barcelona, 1969) junta en *Fantasías animadas*; jocosas por su contenido anecdótico, alguna al borde del disparate, por su tratamiento entre el sainete grotesco y el esperpento, y por su modo inteligente de sacarle la cara ridícula a la realidad. Son, sin embargo, tan ácidas y hasta revulsivas como la más adusta literatura moral. Seis de las siete peripecias del libro pertenecen al mejor costumbrismo satírico, aquél que observa con ojos incisivos una realidad en el límite de lo bufo y la convierte en parábola.

Tipos y situaciones comunes del día desfilan por los relatos breves de *Fantasías animadas*: el trabajo, la familia, la amistad, el disimulo, la envidia, la infancia, el temor inconsciente, la ambición, las frustraciones, el azar... Todo ello vendría a ser manifestaciones concretas de una común tendencia a fantasear —como sugiere el título— que vuelve en cualquier momento y enfrenta al individuo con la cruda realidad. El acierto seminal de Marsé consiste en aislar uno de esos momentos y, tras convertirlo en una peripecia muy argumental y que casi parece episodio de comedia televisiva de



ANTONIO MORENO

situación o escena cinematográfica de dibujos animados, darle densidad significativa, sin que en ningún momento parezca evidente ese propósito.

Primero y ante todo está la historia que se cuenta, valiosa por sí misma, por lo que ocurre, por los tipos que la encarnan. Ese rasgo del cuento clásico que busca el desenlace sorprendente marca además la anécdota. Berta Marsé logra varios finales insospechados extraordinarios, aunque lleva el procedimiento de cerrar con un golpe de efecto un tanto al extremo del virtuosismo. El desenfado de las historias se acompaña

bien de una prosa directa, coloquial, muy pegada al léxico deslenguado del día y abundante en escatología. Las situaciones se transmiten desde un punto de vista que asume el plebeyismo y los vulgarismos del habla cotidiana más del momento. Y aunque se eche en falta una mayor creatividad de la prosa (no tendría por qué reducirse a un buen oído para la lengua de la calle), el diálogo ágil de resonancias magnetofónicas redondea la impresión de inmediatez buscada y conseguida.

Debe añadirse también un recurso muy notable aunque poco llamativo. Algunas leves

marcas verbales establecen un puente entre texto y lector, y propician un diálogo por el cual las penosas historias tienen fuertes resultados comunicativos. Este procedimiento intensifica el mensaje negativo y satírico que se sostiene en el humor, la parodia, la paradoja o la hipérbolo. Los seis primeros relatos rezuman amargura y escepticismo, y su corrosivo humor negro se convierte en un alegato contra convencionalismos sociales. El último, en cambio, cambia de registro. El secreto de infancia que marca a una anciana demenciada se descubre con alta intensidad emocional. Esta veta de ternura quizás tendría que haber quedado fuera de la recopilación para que resaltara en toda su pujanza la escritura sarcástica mediante la cual Berta Marsé fustiga con gracia y fuerza el mundo actual.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Un asunto sensible

MIGUEL BARROSO

Mondadori, 2009.

440 pp., 18'90 e.

“En el comunismo uno nunca sabe el pasado que le espera”, advierte uno de los numerosos testigos que prestan testimonio en este “asunto” que ha tenido absorbido al periodista y escritor Miguel Barroso (Zaragoza, 1954) durante ocho años. Se trata de una ma-

teria “sensible”; tanto que, mientras buscaba documentación para una segunda novela (la primera fue *Amanecer con hormigas en la boca*), tropezó con lo que la reciente historia de Cuba considera un caso cerrado y dejó a un lado el proyecto de ficción para embarcarse en este complejo episodio. Lo que leemos es el fruto de indagar en documentos escritos y rastrear testimonios de supervivientes, de un intento por

poner orden en un laberinto imposible de datos y hechos dudosos o falseados; aunque reconoce que fueron las voces escuchadas las que le condujeron realmente hasta la versión que aporta en esta crónica, resultado de una minuciosa y (a veces en exceso) prolija reconstrucción de los hechos que narra, imprescindible para miradas siempre atentas a la controvertida realidad de Cuba.

Un asunto sensible viene arropado con un subtítulo esclarecedor: *Tres historias cubanas de crimen y traición*, lo que podría

Los asesinos lentos

RAFAEL BALANZÁ

Premio Café Gijón 2009

Siruela, Madrid 2010

156 páginas, 15'90 euros

Rafael Balanzá (Alicante, 1969) publica ahora su primera novela, después de haber dado a conocer, hace tres años, el volumen titulado *Crímenes triviales*, compuesto por cinco relatos. Son pocas muestras todavía para aventurar conjeturas acerca de las posibilidades de este escritor, y sobre todo de su futuro como novelista, sobre todo teniendo en cuenta que *Los asesinos lentos* es más bien, por su extensión, una novela corta, algo ampliada merced a la inserción en el texto, mediante un transparente juego literario, de un cuento atribuido a cierto autor ya fallecido, llamado "Rafael Balazay", que, además de dirigir una revista cultural, había publicado un conjunto de cinco relatos titu-

lado *Trivialidades*. El caso es que Rafael Balanzá acredita en estas páginas excelentes dotes narrativas para crear un clima de intriga y suspensión psicológica en medio de un ámbito reconocible de realidades triviales y cotidianas. Todo el arranque, con la entrevista entre el narrador y personaje central, Juan Cáceres, y su antiguo amigo Valle, es de una inusitada brillantez, y plantea un problema cuyas vías de solución, esbozadas en un implacable crescendo narrativo, parecen obturadas o inexistentes, a pesar de los intentos del desconcertado y angustiado Juan. El desarrollo de la historia recuerda en muchos momentos el estilo y los esquemas narrativos de algunas películas de Claude Chabrol, aunque, en el fondo, el tema de la culpa y sus transferencias, la obsesión enfermiza y la locu-

ra se hallen en la estela de una poderosa corriente literaria que va de Dostoyevski a Kafka, con multitud de afluentes menores.

Y hay otro rasgo de la construcción novelesca que se inscribe igualmente en una dila-



AMELIA ALBEROLA

tada tradición y que el lector descubre poco a poco, a medida que Juan va insertando en su relato ciertas fórmulas apelativas: "Querrá saber, supongo, dónde trabajaba, cuál era mi rutina..." (p. 20). O bien: "Usted deberá disculpar que no entre en demasiados detalles [...] Le

aseguro que es bastante más simple" (p. 34). Porque toda la novela, en efecto, está constituida por una larga carta con un destinatario que se hace explícito en el último capítulo, único no desarrollado en primera persona: el padre Justo Llorente Marcos, capellán de una penitenciaría, al que el narrador —un preso preventivo acusado de asesinato— expone minuciosamente, como hacía el *Pascual Duarte* de Cela, el origen y las consecuencias de su conflicto, sin que en algunas cuestiones lleguemos a distinguir con seguridad, una vez conocido el comportamiento último del personaje y su proceso de

enajenación, entre experiencias reales y otras acaso imaginadas o deformadas. Juan expone su versión del homicidio al final de su carta, pero añade otra en una adición, en forma de epílogo, que difiere en puntos sustanciales de la primera, porque, al fin y al cabo, según sus propias y reflexivas palabras, "nada es verdadero, excepto la pérdida y la privación" (p. 50).

Los asesinos lentos es una buena promesa. Escrita con soltura, con una prosa limpia y precisa, ofrece algún desequilibrio entre el planteamiento de la historia —donde no obstante algún episodio, como el de las películas grabadas de la hija, parece difícilmente justificable en el conjunto— y su desenlace, mucho menos imaginativo, más convencional, que desinfla y rebaja precipitadamente la tensión acumulada hasta entonces. Convendrá estar atentos a las futuras salidas de este autor.

llevar a pensar que en él están las convenciones formales de la novela negra o de la crónica novelada. Quizá, por eso, conviene aclarar que, tratándose de una historia con hechos y personajes reales, lo más acertado sería incluirla dentro de ese género híbrido apodado por Cercas de "relato real". Lo es. Expone "el caso" de un joven comunista, Marcos Armando Rodríguez, procesado en 1964 por delatar el refugio de cuatro revolucionarios que fueron ejecutados (episodio conocido como "el crimen de Hum-

boldt", 1957); reordena las secuencias del "juicio", que se lleva a cabo, inexplicablemente, con siete años de retraso y que acaba por manifestarse como "una farsa para debilitar facciones en pugna y fortalecer el poder de Fidel Castro". Revela conclusiones que conducen a su verdad sobre lo ocurrido, redimen al culpable y señalan a un traidor responsable de enmarañar los hechos y arrinconarlos en el olvido. Una de esas facciones la encabezaba Joaquín Ordoqui: un importante militante del Partido Comunis-

ta, acusado de colaborar con la CIA, destituido de sus cargos y sometido a arresto domiciliario hasta su muerte, en 1973. "Nunca fue juzgado".

Demstrar la conexión entre estos asuntos, y devolver a la historia de Cuba el nombre de Ordoqui son razones de peso para este inmenso esfuerzo. Otra es, seguro, la que manifestó Llongares cuando escribió *Nuestra Epopeya*: "Quien borra un recuerdo niega a sus víctimas".

PILAR CASTRO

RICARDO SENABRE



Furor por los crímenes

Los grandes de la novela negra explican el boom

La novela negra arrasa. Los millones de ejemplares vendidos por Stieg Larsson han propiciado una auténtica *invasión* de escritores suecos pero también han devenido en furor general por los relatos criminales, como podrá constatar, desde el 1 de febrero, el festival *Barcelona Negra*.

Uno de los clichés más repetidos del relato policíaco clásico fue la “escena del salón”. Ese momento final en el que el ínclito sabueso hace balance de las pistas diseminadas en la narración y ata con prodigiosa lucidez todos los cabos sueltos y enmarañados, en una extensa perorata ante un expectante auditorio en el que se encuentra, incrédulo, un asesino que ya sabemos condenado. El género negro ha logrado hoy tal expansión que es también el momento de hacer balance y hallar a los *culpables* del actual boom. Nuestros *holmes* son los principales narradores que acudirán al Festival *Barcelona Negra* que se celebrará en la Ciudad Condal entre el 1 y el 6 de febrero. Cita a la que asistirán sesenta y cinco autores, de los Estados Unidos a Finlandia, con el protagonismo irresistible de la *Armada* sueca.

El fenómeno Stieg Larsson ha sido el detonante pero ya hace tiempo que nos encandila cómo cuentan crímenes los suecos. ¿Cuál es su secreto? Dos nombres aparecen como sospechosos: Maj Sjöwall y Per Wahllö. Su compatriota Camilla Läckberg (Fjällbacka, 1974), creadora de la saga a la que pertenecen *Los gritos del Pasado* o *La Princesa del hielo* (Maeva), afirma que la citada pareja “puso muy alto el nivel durante los 70 y por ellos muchos buenos escritores empezaron a escribir. Creo además que muchos consideran a Suecia un país interesante y quieren saber de nuestra forma de vida”.

El islandés Arnaldur Indridason (Reykjavík, 1961) coincide con Läckberg en señalar la importancia de Sjöwall y Wahllö, “con sus críticas novelas sobre la sociedad actual, por las que hay que empezar si uno

quiere conocer la fuente de la popularidad de la novela negra nórdica”. Indridason, autor de los superventas *La mujer de verde*, *Las Marismas* y *La Voz* (RBA), cree que las novelas que llegaron del Norte son “más variadas e interesantes que nunca, también en lo literario”.

La también sueca Assa Larsson (Uppsala, 1966), reina literaria del pasado verano con *Aurora Boreal* y de la que ahora llega a librerías *Sangre Derramada* (Seix Barral) quiere apuntar la deuda de sus paisanos con Kerstin Ekman, que, “ya sesentona, hizo el género complejo”. Respecto al boom se pregunta, irónica, si es tal: “Hemos tenido a Sherlock Holmes, las novelas de Dorothy Sayers y Agatha Christie. Todo el mundo lee el Padre Brown. Tal vez el auge tenga lugar en los países europeos, más allá de la órbita anglosajona. Creo que necesitamos ese tipo de historias en los momentos de decepción”.

“En el género negro incluso lo más mediocre tiende a tener un argumento bastante decente”, afirma John Connolly

No sólo de sangre en la nieve vive el género. El superventas irlandés John Connolly (Dublín, 1968), hacedor del detective Charlie Parker, cuya última aventura en España lleva el título de *Los amantes* (Tusquets) ofrece su propio análisis: “La novela de misterio, incluso la más mediocre, tiende a tener un argumento bastante decente, y personajes que atrapan. Ése es uno de los motivos por el que los lectores vuelven, la continuidad de personajes” Y concluye que “su muy clásica estructura—una búsqueda de sentido—es naturalmente atractiva para la mayoría de nosotros como seres humanos. Además, es capaz de un alto grado de crítica social sutil”.

Tiempos difíciles

Para el inglés Mark Billingham (Birmingham, 1961), artífice del bestseller *En la oscuridad* (Algaida), el *thriller* “ha sido siempre popular, y es maravilloso que esté pasando por una edad tan dorada. Es evidente que los tiempos difíciles que vivimos están haciendo que las novelas parezcan tener un valor incluso mayor de lo normal, pues son una estupenda manera de escapar de algunas de las duras realidades de la vida. En



EXPOSICIÓN DE PORTADAS DE "EL CASO" EN EL "BARCELONA NEGRA" DEL AÑO PASADO

MARIANO HERRERA

estos días, necesitamos más que nunca buenas historias”.

Algunos de los mejores escritores españoles, como Lorenzo Silva (Madrid, 1966) se dejarán caer por *Barcelona Negra*. Autor de hitos negros en español como *El alquimista impaciente* o *La Reina sin espejo* (Destino), Silva cree que el éxito responde a un “mundo en crisis, a unos ciudadanos desencantados, a unos gobernantes impotentes y a unos criminales cada vez más capacitados y exitosos”. “El género ha cambiado dramáticamente”, prosigue, “de ser ese marginal y barato que los intelectuales despreciaban porque, y cito a uno de entonces, eran ‘libros que leían los mecánicos en

“El *Noir* da la seguridad de que al final va a imperar el orden, lo que no es poco en estos tiempos”, dice Domingo Villar.

el metro de vuelta del taller’, ha pasado a ser recurso canónico del relato de la modernidad”.

Alicia Gimenez Bartlett (Almansa, 1951) se inventó un día a la inspectora Petra Delicado y su fama, cuya última incursión narra en *El secreto de los Claustros* (Destino), aún perdura. Bartlett cree que la preponderancia sueca no es más que “una moda que pasará; ridícula en el fondo. Es como si los griegos se es-

pecializaran en novelas de amor y los japoneses en filosofía”. Saluda el boom pues “tarde o temprano tenía que suceder. España llevaba retraso en cuanto al aprecio y difusión de la novela negra. Supongo que los lectores se sentían atezados por una especie de complejo: ‘¿es de segunda categoría este tipo de novelas?’. Pero eso pasó, nos hemos quitado de encima un montón de prejuicios”.

El último llegado al *Noir* en España, Domingo Villar (Vigo, 1971), ha irrumpido con fuerza con *Ojos de agua* y, sobre todo, *La playa de los ahogados* (Siruela). Villar razona la fama del género porque “la mayor parte de las novelas negras proporciona la

seguridad de que al final va a imperar el orden. Creo que no es poca recompensa en tiempos de tanta incertidumbre. Por otro lado, la novela negra ofrece, con la excusa de la resolución de un caso policial, un retrato bastante fiel de las sociedades en las que se desarrolla”. A Villar le gustaría que a los escritores suecos fueran leídos por ser buenos y no por ser suecos pero declara, sin embargo, su afición por *Millennium*: “Sí, lo he pasado muy bien leyéndolo. No sé cuál es el gran acierto de Larsson, supongo que hay una combinación de varias cosas. Sí sé, en cambio, cuál fue su gran desacierto: morirse”.

DANIEL ARJONA

ah
ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

**ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA**

Nº 27
YA A LA VENTA EN QUIOSCOS

La revista de LA HISTORIA DE ANDALUCÍA

Dossier Andalucía y Portugal, una historia compartida

Morisquillos: los otros niños de la guerra

Gibraltar “andaluz”

El boom de la novela histórica

SUSCRÍBASE AHORA POR SÓLO 13,50 EUROS

Y RECIBIRÁ COMO REGALO ESTAS DOS INTERESANTES OBRAS:

Incursiones literarias de Adolfo Sánchez Vázquez

Canciones de las Brigadas Internacionales

➕ INFO

[+34] 954 787 001

www.centrodeestudiosandaluces.es



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

Infidel: Historias de transgresión

JOYCE CAROL OATES

Trad. de M. C. Bellver
Alfaguara. Madrid, 2010
552 páginas, 22 euros

Bertrand Russell era partidario de restar dramatismo a la infidelidad. Su indulgencia con las debilidades humanas le impedía mostrarse intransigente con una experiencia que salpica a infinidad de parejas. Flaubert y Tolstói habían convertido el adulterio en una categoría estética, condenando a sus heroínas a un final trágico, que evocaba el destino de Edipo, maldito entre los hombres por yacer con su madre. La evolución de las costumbres ya no exige el ostracismo social o el suicidio. En muchas ocasiones, la infidelidad no es más que una crisis pasajera, un síntoma de inmadurez o un brote de narcisismo.

Brillante y prolífica, Joyce Carol Oates aborda el tema del adulterio bajo la perspectiva de un mundo que ha perdido la inocencia, pero no el anhelo de felicidad. La sociedad norteamericana rebosa cinismo y hastío. No es un signo de identidad, sino la continuación del “desencantamiento del mundo” que nació en Europa por un exceso

de racionalismo. El sexo es el único Absoluto que ha sobrevivido al brutal esclarecimiento de las ensoñaciones políticas y religiosas. Joyce Carol Oates sitúa al cuerpo en el centro de los relatos agrupados por un título tan explícito como provocador: *Infidel. Historias de transgresión*.

El cuerpo es el protagonista de unos cuentos que sólo reconocen la trascendencia de la materia. El cuerpo se enciende con la proximidad de otro cuerpo, impaciente por ahogar la conciencia en la ebridad del placer. El placer que transita por estas páginas es áspero, doloroso, inmediato, ferozmente egoísta. Oates no atribuye al placer ninguna cualidad espiritual. No es el vínculo entre dos amantes que buscan un cauce para fundirse en una intimidad afectiva. El placer que estremece a los personajes de Oates es meramente fáctico, carnal. Es transgresor porque destruye la imagen que nuestra época ha tejido de sí misma. Oates ha reivindicado la herencia de Lewis Carroll y Henry James. Estas narraciones muestran las huellas (casi cic-

trices) de una lectura compulsiva del lógico y matemático chiflado, amante de las niñas y la fotografía. De hecho, una de las más conocidas fotografías de



MATTHEW PEYTON

Oates recuerda poderosamente su estilo, a medio camino entre tenebrismo neogótico y una belleza irreal, edénica. Si la influencia de Carroll se manifiesta en el gusto por la paradoja y lo inacabado, la introspección minuciosa y la caracterización psicológica reflejan una notable familiaridad con la obra de Henry James.



Hay piezas magistrales, con una brevedad esencial, profunda, como “Au Sable”, donde un anciano comunica a su yerno la decisión de quitarse la vida con

su esposa. No hay desesperación, sino impotencia ante la vejez y la muerte. Han sido felices, condenadamente felices, pero no lo apreciaron hasta que el cuerpo comenzó a declinar y el goce se transformó en un doloroso recuerdo. “Fea” cede el protagonismo a Xavia, una joven escasamente atractiva. La fealdad no parece tan relevante en el hombre. En el caso de la mujer, representa su destino. Cuando un viejo profesor rescata el argumento estoico según el cual no hay que temer a la muerte porque morir significa “no estar”, “no sentir”, Xavia grita que morir no es un estado, sino una acción. Morir duele. “Y produce terror”. Sin embargo, “Amante” plantea el suicidio como una alternativa nada despreciable, cuando te abandonan y pierdes al ser querido. Oates relata magistralmente la tentativa de provocar un accidente mortal en la autopista. La muerte que acontece entre hierros retorcidos y una estela de fuego se presume terrorífica, pero “a alta velocidad la tristeza no es una posibilidad seria”. “Sudor de verano” reconstruye un adulterio donde los cuerpos se aman magullándose, restregándose con furia, sembrando la piel de heridas y hematomas.

Infidel es una obra subversiva. No ya por su indiferente amoralidad, sino por su coraje vital y filosófico. No hay que engañarse: la felicidad es esquiva. Y la literatura –como el placer– sólo nos ofrece una tregua en nuestra deriva hacia la muerte.

RAFAEL NARBONA

Dos excelentes libros de relatos

 <p style="text-align: center;">LIUDMILA ULÍTSKAYA <i>Mentiras de mujeres</i></p> <p style="text-align: center;">La autora rusa más prestigiosa, después de “Sinceramente suyo, Shúrik”</p>	 <p style="text-align: center;">BERTA MARSE <i>Fantasías animadas</i></p> <p style="text-align: center;">Después del excelente “En jaque”, la confirmación de una gran cuentista</p>	
ANAGRAMA		

El año del ombligo

PABLO JAURALDE

Calambur, Madrid, 2009

96 páginas. 17 euros

Concebir que la vida es, entre otras cosas, un intento permanente de entender el mundo, el vivir mismo, los afanes, la muerte, y, pese a los esfuerzos, una y otra vez la verdad, supuesto que la haya, continúa oculta. Esta certeza –y la aceptación– de que ni la sabiduría sabe, ni en definitiva tampoco compensa y da la felicidad, de raíz estoica, aparece y reaparece por los poemas de *El ombligo del mundo*, cuarto de los libros de poesía de Pablo Jauralde (Palencia, 1944), a quien se deben numerosos estudios sobre literatura, en particular, sobre la del Siglo de Oro.

Quizá esta proximidad del profesor e investigador con la poesía de ese período hace que no sean pocos los sonetos que el libro contiene, a los que el aligeramiento de la rima –asonante en los pares– o su falta les da una musicalidad más próxima al lector contemporáneo que la estructura clásica. Pero Pablo Jauralde no se limita a esa forma textual, sino que, entre otros tipos, hay aquí poemas en dodecasílabos, verso muy poco usual, y bastantes otros en que los blancos se introducen en el poema dispersando la escritura por la página, muestras de modernidad y también de pericia en el decir poético.

Un decir, que mayoritariamente adopta un registro próximo al coloquial, lo que aproxima lo dicho a la confidencia y es tono apropiado porque mucho de lo que se

cuenta pertenece a lo íntimo –que sea real o ficcional es otro asunto–, a lo cotidiano, desde el regar las plantas de casa al vituperio de la universidad, de las rebajas de El Corte Inglés a la expresión del peso de la edad y las limitaciones que va imponiendo o a la petición, con pie en dictum de Juan Ramón Jiménez, de desprenderse del lenguaje –“Inteligencia, quítame el nombre / de cada cosa”– para tener nada más que las cosas mismas y “vivir a ciegas”.

Todo el libro se lee con interés, invitando a la reflexión, incitando a la sonrisa, ya la página ahonde en lo grave, ya vuelva a lo ligero, ya aúne lo uno y lo otro. El correr del tiempo, que anuncia nuestra desaparición, no da en un discurso desesperado –incompatible con el estoicismo–, ni la aceptación de las miserias del vivir lleva a la rendición: “No. Todavía hay que decir que no”.

TÚA BLESA

BCNEGRA
2010

TROBADA DE NOVEL·LA
NEGRA DE BARCELONA
DE L'1 AL 6 DE FEBRER

Segueix la pista de
la Serial Chicken
TWITTER.COM/BCNEGRA

Biblioteques
de Barcelona

el Periódico

Què leer

COMRàdio
Xarxa Local

BARCELONA
CULTURA

Ajuntament de Barcelona

www.bcn.cat/canalcultura

Clint Eastwood

PATRICK MCGILLIGAN

Trad. Eduardo G. Murillo

Lumen. Barcelona, 2010

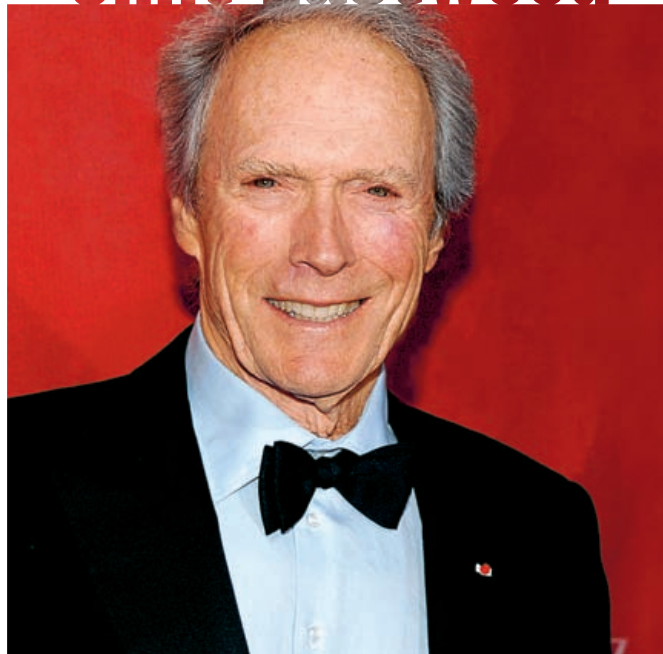
823 pp. 25'90 euros

Mientras se estrena *Invictus*, su penúltima película, y termina la última, *Hereafter*, con Matt Damon, Clint Eastwood se dispone a cumplir, el próximo 31 de mayo, sus primeros ochenta años de vida.

Una vida, ciertamente, muy cumplida. En lo personal, dos esposas, tres relaciones estables más, infinidad de amantes, siete hijos de cinco mujeres distintas y una corta experiencia política (1986-1988) como alcalde republicano de Carmel, pequeña ciudad de origen español al sur de California.

En lo profesional, decenas de películas como actor y van para treinta y dos sus filmes como director, desde que debutara, en 1971, con *Escalofrío en la noche*. Como intérprete, dotado de una alta, monolítica y dura soseza de palo, su carrera se lanzó con el éxito de un serie televisiva, *Rawhide* (1954-1963), que no hubiera sido suficiente sin la imagen de vaquero silencioso y de ceño fruncido, puro al morro, gatillo fácil y poncho inesperado que inmediatamente lo consagró en la trilogía de "spaghetti-western" rodada por Sergio Leone en Almería: *Por un puñado de dólares* (1964), *La muerte tenía un precio* (1965) y *El bueno, el feo y el malo* (1966), con la que el Hombre sin Nombre se ganó el favor del público y el desprecio de la crítica.

Este obsequioso lote, de halagos e improperios encontrados



DAN STEINBERG

—y espléndida taquilla—, se reproduciría años después con sus tres interpretaciones, entre 1972 y 1976, del violento y fascistoide policía Harry Callaghan —el sucio, el fuerte, el ejecutor— que sellarían para siempre su perfil ultraconservador.

¿Para siempre? Nada es para siempre. Los tiempos —y las percepciones— cambian, y Clint Eastwood también cambió, al menos a los ojos no ya de la gente, sino de la influyente crítica francesa. De pronto, en 1985, su undécima película como direc-

■ Lo que cuenta McGilligan en este libro es el reflejo de un carácter hosco y seco, la reconstrucción de un tipo que se porta mal con las mujeres y que deja en la cuneta a gente que le ha acompañado

tor, *El jinete pálido*, recibió un improbable espaldarazo, refrendado en 1988 con *Bird* y reconfirmado en 1992 con *Sin perdón*. El tosco pato feo del derechismo se acababa de convertir, tras una larga marcha, en un mimado, sensible y espiritual autor de porte clásico e imperecedero. Y llegarían los Oscar —dos como director—, la renovada consideración del público y la convicción de los críticos de que su esforzado proceso de maduración había dado lugar a un cineasta de honda vida interior y pensamiento profundamente humanista, justamente allí donde antes había sólo zafiedad y una mueca de asco.

El atractivo de esta biografía consiste en dar detalles minuciosos, desde dentro del personaje, del extenso camino, en este caso, que ha permitido que el gusano se convierta en mariposa. Patrick McGilligan, el autor del libro, presenta algunas ventajas sobre otros biógrafos de

parecido corte. Investigador tenaz e implacable, excelente periodista y buen escritor, McGilligan es, además, crítico de cine, habitual de las páginas de *Film Comment* y *Sight and Sound*.

Sus libros sobre directores de cine (*George Cukor*, *Fritz Lang*, *Alfred Hitchcock*, *Robert Altman*) son muy buenos. Pero existen otros de pareja calidad. Sin embargo, la gran aportación de McGilligan a la bibliografía cinematográfica son sus (hasta ahora) cuatro entregas de *Backstory* —publicadas en España por Plot Ediciones—, colecciones de entrevistas con grandes guionistas norteamericanos desde los años treinta hasta casi hoy mismo. Eastwood demandó a Patrick McGilligan por este libro, reclamando una cifra millonaria. No había errores, hubo acuerdo. Publicado originalmente en 1999, McGilligan lo actualizó en 2008. La cuidada filmografía final llega a recoger *Invictus* como proyecto.

McGilligan subraya que mucha gente teme a Eastwood y a su vengativa personalidad. Temen hablar de él. La crónica de su vida y de su trayectoria profesional es exhaustiva, pero no hay grandes revelaciones. Lo que cuenta es el reflejo de un carácter hosco y seco, la reconstrucción de un tipo humano que se porta mal con las mujeres, con los amigos y con los colaboradores. Que deja en la cuneta a gente que le ha acompañado y ayudado. Un tipo que, en no pocas ocasiones, desprecia cuanto ignora, salvo el cultivo de su interés y de su aura.

MANUEL HIDALGO



El objeto y el aura

(Des)orden visual del arte contemporáneo

JUAN ANTONIO RAMÍREZ

Akal, Madrid, 2009

224 páginas, 23 euros

El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte contemporáneo viene a ser una especie de involuntario testamento intelectual del profesor Juan Antonio Ramírez (Málaga, 1948- Marbella, 2009), pues se trata de su último libro, publicado poco antes de que nos dejara. Nuestra reseña pretende ser una pequeña contribución al homenaje a su memoria que mañana se celebrará en la Universidad de Barcelona

Libro singular éste que comentamos, precisamente por esas circunstancias fatales, pero también porque ha de sorprender en nuestro contexto cultural. Personalidad polifacética, Ramírez poseía un amplio registro intelectual y una fina sensibilidad para el arte contemporáneo, por lo que abrió éste a múltiples horizontes. Recordemos, por ejemplo, sus intereses por el cómic o la cultura de masas. Y decíamos que este libro ha de sorprender porque, de una manera implícita, reivindica la historia del arte, una disciplina, hoy por hoy, desprestigi-

giada y ausente de los debates contemporáneos.

¿Hay alguna relación entre *La batalla de San Romano* (c. 1456) de Paolo Ucello y Warhol?, ¿entre el *Retrato de Luca Pacioli* (c. 1495) e Ignasi Abellí?, ¿entre taraceas del siglo XV y Manzoni? El atrevimiento y lucidez de Ramírez consiste en hacerse precisamente estas preguntas. Hemos aprendido a concebir el arte contemporáneo como una ruptura con la historia y la tradición, como un avance constante a la búsqueda de la novedad. La aportación de Ramírez consiste en invertir la ecuación, en replantearse esta imagen de la vanguardia como un salto en el vacío y sin memoria. Su libro nos hace tomar conciencia de los tópicos tácitos y los "tics" intelectuales que

EL DINERO, SEGÚN
LOS CHAPMAN

perduran en nuestra aproximación al arte contemporáneo.

El libro consiste en seis capítulos independientes. En cinco de ellos se plantean problemas que han pivotado desde siempre sobre la historia del arte: el primero, es la perspectiva y su crisis o evolución; el segundo, el movimiento en las artes visuales; el tercero, el primitivismo; el cuarto, el mundo del objeto, cuyos orígenes se sitúan en los cuerpos geométricos y los bodegones; el quinto, el suelo, que se inicia con las representaciones en perspectiva de pavimentos y techos. Todos los capítulos descritos arrancan en el Renacimiento, excepto el que versa sobre el primitivismo, que se inicia en el siglo XIX. El último epígrafe, "Aura: el regreso", que no hemos mencionado hasta ahora, propone una relectura muy creativa de Walter Benjamin, en la que se relaciona teosofía y fotografía.

A partir de estos temas, Ramírez construye unos relatos utilizando los procedimientos propios y tradicionales del historiador del arte: la interpretación de los textos, el diálogo con la obra, la lectura iconográfica y, naturalmente, una noción amplia de cultura que integra y relaciona la misma historia del

arte. Acaso más que de relatos, tendríamos que hablar de microrrelatos, pues planteada una cuestión artística o un motivo, el autor traza un hilo argumental, una secuencia que llega hasta el arte estrictamente contemporáneo. De algún modo, la exploración de lo contemporáneo contribuye a comprender la historia y viceversa.

Juan Antonio Ramírez posee un ingenio y una agudeza en sus interpretaciones que siempre sorprende. Es difícil explicar las razones de su sana actitud de revisar principios hasta entonces no cuestionados y de su habilidad para proponer nuevas perspectivas. Acaso sea consecuencia de una sensibilidad posmoderna que le atribuye una especial capacidad crítica y de síntesis. Tejer, como hace Ramírez, unas relaciones que parecían inauditas y hacerlas no solo verosímiles, sino también justificarlas, requiere inventiva. Hay algo de juego, entendiendo el juego como creación, como construcción de un discurso. En todo caso, su escritura ágil posee una singular capacidad de seducción. Y sobre todo, en él hay un mensaje dirigido a las jóvenes generaciones: la necesidad de reescribir la historia, de interpretar el arte al margen de los esquemas y lugares comunes.

JAUME VIDAL OLIVERAS

W. G. SEBALD
Vertigo

W. G. SEBALD
Vertigo

Uno de los más inquietantes libros del autor de "Austerlitz" y otras obras maestras

J. Á. GONZÁLEZ SAINZ
Ojos que no ven

J. Á. GONZÁLEZ SAINZ
Ojos que no ven

Una breve novela, poderosa y atroz, de uno de los novelistas indispensables de nuestro país

ANAGRAMA

Lecciones de los pobres

El triunfo del espíritu empresarial

ÁLVARO VARGAS LLOSA (ED.)
 Trad. Jesús Fabregat
 Espasa. Madrid, 2009
 385 páginas, 21'90 euros

Este libro reúne cinco historias empresariales: Daniel Córdova relata dos casos referidos a las bebidas no alcohólicas y a la industria textil; June Arunga y Scott Beaulier analizan un supermercado; Thomson Ayodele aborda el diseño de ropa; y M. Simonetta, G. Lazzari y G. Gasave explican los clubes de trueque. Con sólo esos datos, el asunto ya tendría interés, pero falta lo fundamental. No son simplemente unos casos empresariales más, sino las historias de notables éxitos empresariales en las peores condiciones imaginables en América Latina y África, con la máxima inseguridad jurídica e incluso física, y con las peores políticas económicas posibles, como las intervencionistas, keynesianas y proteccionistas propiciadas por la CEPAL de Raúl Prebisch en América Latina.

Y en ese contexto hubo empresarios capaces de salir adelante prácticamente desde cero. Cuando pensamos en la “lucha

contra la pobreza” pensamos en la ayuda exterior, pero este libro la condena por ineficaz y corrupta, y vuelve la mirada a los auténticos protagonistas: los propios pobres, porque la gente más modesta puede hacer maravillas sin complejos de culpa, sin responsabilidades sociales corporativas y otras gaitas intervencionistas, y empezando en un garaje, igual que Bill Gates, pero rodeados de terroristas, como les sucedió a

los Añoños, la familia peruana que montó el imperio del refresco Kola Real, y que, como dice Daniel Córdova, “nos hace preguntarnos cuántas otras aventuras exitosas habrían generado considerable riqueza en un país como Perú si la actividad empresarial no fuera un acto de heroísmo cívico, sino una actividad normal”. Cuando cuenta el caso de la textil Topy Top, que surgió de la energía de Aquilino Flores, que empezó lavando coches en Lima sin capital alguno, apunta Córdova: “es posible salir de la pobreza con la fuerza de la acción hu-



ERIKA SANTELICES

mana más cercana al mercado, acción que sería posible mediante la reducción de la intervención estatal, el exceso de impuestos y las cargas burocráticas”.

Los demás casos son parecidos e igualmente aleccionadores, porque se refieren siempre a personas muy modestas que tienen la iniciativa de hacer algo bueno y barato que sus conciudadanos estén dispuestos a comprar libremente, es decir, el mercado. Ese espíritu empresarial está siempre vivo, hasta para fundar una cadena de supermercados en Kenia, o una

empresa de ropa en Nigeria. No hay círculos viciosos que condenen a los pobres a permanecer en la pobreza sin remedio. Al contrario, la verdadera lucha contra la pobreza debe partir de ellos, hay que prestarles atención y ver cómo consiguen ellos superar la miseria. Y siempre es con la libertad y a pesar del Gobierno. Los clubes de trueque en la Argentina, cuyos fundadores tenían principios antiliberales, en realidad siguieron los principios de

Hayek en *La desnacionalización del dinero* y resolvieron un problema creado por las autoridades, que son las dueñas del dinero, y lo pueden manejar ocasionando calamidades sin cuento a sus súbditos, como hicieron en la Argentina.

Este interesante volumen, cuya traducción deja ocasionalmente algo que desear, explica con destreza que el Estado debe proteger la propiedad y garantizar las instituciones de la libertad, si realmente quiere ayudar a los pobres.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 136. 4'90 E.

Las adictos a la historia no deberían dejar pasar en febrero el especial de La Aventura. ¿Razones? Regalan la primera entrega de su gran apuesta del año: el suplemento *La I Guerra Mundial como nunca se la habían contado*. Y lo acompañan del mítico filme *Adiós a las armas*. La revista ofrece además en exclusiva la historia de Velasco Simarro, el hombre que llevó al paredón a García Lorca.

AH

EDITORES: MANUEL PEÑA DÍAZ. N.º 27. 3'50 E.

La tan bien trabada como interesante AH prosigue su labor de profundizar en la procelosa memoria de Andalucía. Aquí dedica su dossier a recuperar la “historia compartida” entre la comunidad y Portugal, en lo histórico, en lo cultural y en lo social. La publicación también se detiene en el análisis de la última novela histórica, al que se aprestan Manuel Barrios y Juan Eslava Galán.

JORDI GRACIA

Anagrama, 2010

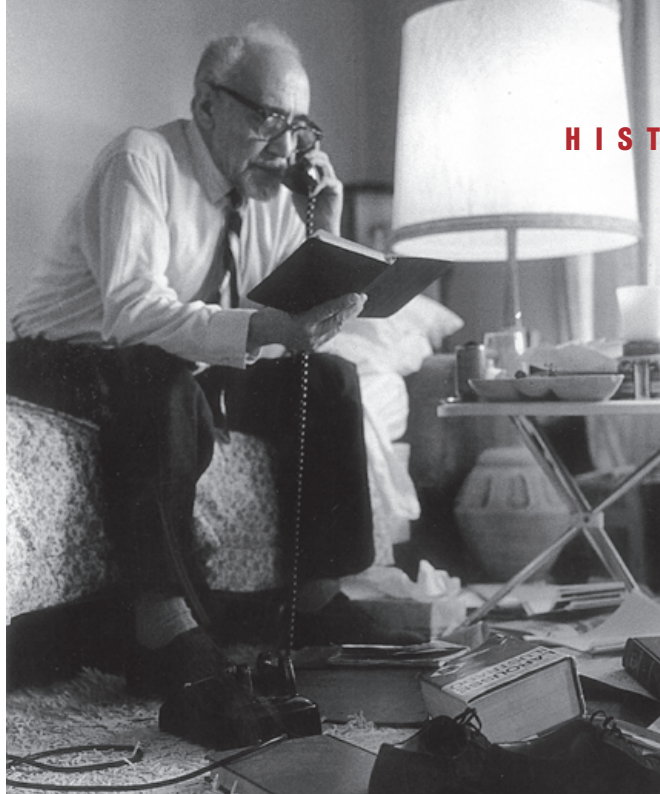
256 páginas, 16'50 e.

Jordi Gracia (Barcelona, 1965) es un catedrático de la Universidad de Barcelona que tiene una autoridad reconocida en el campo de la historia de la cultura española en los años del franquismo. Desde mediados de la década de los noventa ha venido dedicando una detenida atención al mundo de la prensa y la literatura y sus trabajos sobre Dionisio Ridruejo han supuesto una completa recuperación del personaje. También ha resultado decisiva su visión de la resistencia silenciosa (2004) y el señalamiento del despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (2006).

Ahora ha volcado su atención sobre el exilio español con un ensayo de historia intelectual, breve pero pleno de sentido, en el que desmenuza los muchos matices de un fenómeno que afectó profundamente la vida española en el más de medio siglo que siguió al desencadenamiento de la guerra civil.

El exilio fue un fenómeno de grandes proporciones. En el libro se nos habla de cuatrocientos mil exiliados a Francia, de los que doscientos cincuenta mil regresarían a España en un plazo inmediato. Aún así quedarían en suelo francés casi ciento cincuenta mil personas, a las que hay que añadir las que recalieron en el continente americano, que tal vez no llegaron a las veinte mil.

En todo caso este libro no persigue los grandes números, ni las dimensiones globales del fenómeno que, como reconoce el propio autor, desborda sus objetivos y sus capacidades. Se tra-



CARLOS FONTSERÉ

A la intemperie

Exilio y cultura en España

ta, por el contrario, de brindar claves para la interpretación del exilio a partir de testimonios que, por muy numerosos que sean, no dejan de constituir una parte reducida en el conjunto de quienes tuvieron que sufrir aquel tremendo desgarró.

El exilio resulta siempre una situación sobrevenida y, en su misma rotundidad, inesperada. Resulta casi imposible percibirlo en sus inicios como una situación prolongada y el primer acierto de este libro consiste en

la sabia fijación de los tempos de asimilación de esa nueva realidad. Desde la tregua inicial, que algunos pretendieron ver en sus primeros momentos, hasta el cierre de las expectativas de un retorno que muchos otros pudieron apreciar a comienzo de la década de los cincuenta. El autor nos recuerda que Agustín de Foxá decía que a Franco lo salvó la guerra de Corea. Fue el momento en que los Estados

Unidos y las demás potencias se hicieron a la idea de convivir con una dictadura que les resolvía necesidades estratégicas generadas por la guerra fría.

Otro acierto evidente del libro es la imagen de la reconstrucción de las relaciones entre el exilio y el interior de España. En el interior habían quedado los vencedores pero, tam-

■ He aquí una reflexión profunda y provocadora que rechaza las visiones simplistas para adentrarse en el entrecruzamiento de las aventuras individuales del exilio español

bién, muchos derrotados. La relación con los exiliados no fue siempre fácil, empezando por las resistencias de estos mismo a un contacto que los podía violentar íntimamente.

Pero esa relación se fue anudando desde muy pronto y respondía tanto a los intereses de los exiliados como a las necesidades de unos españoles que, dentro de la sociedad franquista, buscaban los caminos de la

RAMÓN J. SÉNDER, EN SU EXILIO ESTADOUNIDENSE EN 1968

normalización y la homologación con las sociedades democráticas del entorno. Durante los años sesenta esa presencia se hizo mucho más intensa y no dejaría de acrecentarse hasta el final de la dictadura. Las fórmulas de integración de esos exiliados sería, por lo demás, muy variada ya que, para algunos de ellos (Buñuel, Sert, Salazar) sería precisamente el exilio el que les haría posible una plenitud profesional que tal vez no habrían alcanzado de seguir en España.

El libro está escrito con una evidente soltura y hasta, podría decirse un cierto descuido formal, pero se apoya en un abrumador manejo de fuentes primarias, la mayor parte de ellas impresas, que dan un tono muy vivo al relato y que convierten a las notas —sabiamente dispuestas al final— en un semillero de incitaciones para quienes quieran seguir profundizando en esos temas.

Es posible que, en la producción del profesor Gracia,

este libro pueda ser considerado una obra menor o, tal vez mejor, una apertura hacia nuevos horizontes de investigación. Pero se trata de una reflexión profunda y provocadora que rechaza las visiones globalizadoras y simplistas para adentrarse en el apasionante entrecruzamiento de aventuras individuales que constituyeron el exilio español.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO** 1/13
Dan Brown. PLANETA
- 2. La mecánica del corazón** 3/5
Mathias Malzieu. MONDADORI
- 3. Contra el viento** 4/6
Ángeles Caso. PLANETA
- 4. Invisible** 5/5
Paul Auster. ANAGRAMA
- 5. Sangre derramada** -/1
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 6. Perdona pero quiero casarme contigo** ... 6/2
Federico Moccia. PLANETA
- 7. El tiempo entre costuras** 2/7
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 8. La mano de Fátima** 10/17
Íldefonso Falcones. GRIJALBO
- 9. La reina en el palacio de las corrientes...** 8/27
Stieg Larsson. DESTINO
- 10. La noche de los tiempos** 7/8
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN MUNDO SIN FIN** 1/3
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 2. La princesa de hielo** 2/28
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 3. Los gritos del pasado** 6/21
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 4. Mil soles espléndidos** 3/23
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 5. La carretera** -/1
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- 6. Perdona si te llamo amor** 5/19
Federico Moccia. BOOKET
- 7. Un hombre en la oscuridad** -/1
Paul Auster. COMPACTOS ANAGRAMA
- 8. El club de los viernes** 9/19
Kate Jacobs. MAEVA BOLSILLO
- 9. El niño con el pijama de rayas** 8/18
John Boyne. SALAMANDRA
- 10. Bailando con el diablo** 4/3
Sherrylin Kenyon. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA HORA DE LOS SENSATOS** 5/3
Leopoldo Abadia. ESPASA-CALPE
- 2. El secreto** 1/115
Rhonda Byrne. URANO
- 3. Nueva Gramática de la Lengua Española** ... 2/5
Real Academia Española. ESPASA CALPE
- 4. El factor humano (Invictus)** -/1
John Carlin. SEIX BARRAL
- 5. El arte de la pareja** 10/2
Ramiro Calle. KAILAS
- 6. Los Simpson y la filosofía** 7/6
William Irwin/Mark Conard. BLACKIE BOOKS
- 7. La inutilidad del sufrimiento** 9/4
María Jesús Álava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Cuando éramos honrados mercenarios** ... 8/6
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 9. Hª de España. Del imperio al desastre del 98** -/1
Federico Jiménez Losantos / César Vidal. PLANETA
- 10. 1.001 sitios que hay que visitar** -/1
Michael Bright. GRIJALBO

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMO LA LLUVIA. POEMAS 2001-2008** 1/7
José Emilio Pacheco. VISOR
- 2. Mil años de poesía europea** 2/5
Francisco Rico (co.) PLANETA
- 3. Aquí** 3/6
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 4. La edad de las tinieblas** 5/8
José Emilio Pacheco. VISOR
- 5. Un país mundano** 4/19
John Ashbery. LUMEN
- 6. La voz a las tres de la madrugada** 7/2
Charles Simic. DVD
- 7. Instantes. Nueva antología del haiku** ... 6/18
VV.AA. HIPERION
- 8. La Tierra prometida** -/1
Chantal Maillard. MILRAZONES
- 9. De atrásalante en su porfía** 8/8
Juan Gelman. VISOR
- 10. No duerme el animal** -/4
Ada Salas. HIPERION

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Alemania

- 1. GEZEICHNET**
Von P. C. Cast, Kristin Cast (Fischer FJB)
- 2. Bis(s) zum Ende der Nacht**
Stephanie Meyer (Carlsen)
- 3. Bis(s) zum Abendrot**
Stephanie Meyer (Carlsen)
- 4. Das verlorene Symbol**
Dan Brown (Lübbe)
- 5. Atemschaukel**
Herta Müller (Hanser)

Chile

- 1. LA ISLA BAJO EL MAR**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 2. El símbolo perdido**
Dan Brown (Planeta)
- 3. La barrera del pudor**
Pablo Simonetti (Norma)
- 4. La soledad de los números...**
Paolo Giordano (Salamandra)
- 5. Mil soles espléndidos**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Estados Unidos

- 1. THE HELP**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 2. The lost symbol**
Dan Brown (Doubleday)
- 3. Noah's compass**
Anne Tyler (Knopf)
- 4. Impact**
Douglas Preston (Forge)
- 5. I, Alex Cross**
James Patterson (Little, Brown)

Italia

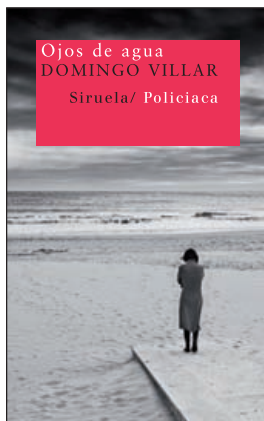
- 1. IL TEMPO CHE VORREI**
Fabio Volo (Mondadori)
- 2. Il simbolo perduto**
Dan Brown (Mondadori)
- 3. Il peso della farfalla**
Erri de Luca (Feltrinelli)
- 4. L'isola dei pirata**
Michael Crichton (Garzanti)
- 5. La regina dei castelli di carta**
Stieg Larsson (Marsilio)

Reino Unido

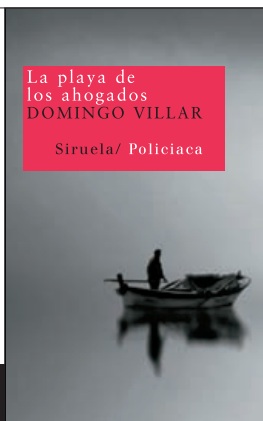
- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Bantam Press)
- 2. An Echo In the Bone**
Diana Gabaldon (Orion)
- 3. The Book of Tomorrow**
Cecelia Ahern (HarperCollins)
- 4. The Girl Who Kicked...**
Stieg Larsson (MacLehose)
- 5. Spartan Gold**
C. Cussler / G. Blackwood (M. Joseph)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "IL CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "THE TIMES" / Reino Unido



Ojos de agua
DOMINGO VILLAR
Siruela/ Policiaca



La playa de los ahogados
DOMINGO VILLAR
Siruela/ Policiaca

DOMINGO VILLAR

Ojos de agua 12.^a edición
La playa de los ahogados
7.^a edición

Más de 100.000 lectores en España siguen ya los casos del inspector Leo Caldas.



¿Por qué seguimos traduciendo?

Es cuento largo, pero las condiciones de nuestros traductores no mejoran. Ramón Sánchez Lizarralde, ex presidente de la Asociación Colegial de traductores (ACEtt) lanza desde *El Cultural* “una protesta y un aviso”: aunque el 25 % de los 75.000 nuevos títulos editados cada año en España son traducciones, apenas el 6,8 % de los traductores puede vivir de su trabajo.

La irrupción de las nuevas tecnologías digitales en el sector editorial está produciendo ya conmoción en los sectores afectados y, al margen de que el libro electrónico y sus afines vayan a imponerse o no a corto plazo, y de la medida en que lo hagan frente al libro tradicional, el hecho es que los grandes grupos editoriales y plataformas diversas engendradas por ellos se disponen a actuar y, como tienen por norma, a tratar de dictar las reglas del juego —del negocio— a los demás

Estos fenómenos, como otros anteriores, nos encuentran a los traductores literarios en una situación que, si bien ha mejorado algo en las últimas décadas gracias a la labor de nuestras entidades representativas, continúa siendo precaria e indignante. El Libro Blanco sobre el asunto elaborado por ACE-traductores, a punto de ver la luz y de levantar ronchas, revela que, a estas alturas, buen número de editoriales siguen resistiéndose a cumplir la ley y, todavía más, a respetar a un colectivo de autores —los traductores— en el que se funda una parte nada despreciable de su propio negocio: el 27% de los colegas trabaja sin contrato, el 40% de los contratos suscritos son ilegales; las prácticas que numerosas empresas imponen a los traductores son abusivas por diversos conceptos: porcentajes ridículos de participación en los beneficios de la explotación de sus trabajos (0,5% es el más frecuente), aplazamiento impuesto e injustificado del pago de las cantidades acordadas (aunque la abrumadora mayoría de las traducciones se ha-

cen por encargo de las empresas editoriales), plazos de entrega imposibles de cumplir con dignidad, ausencia generalizada de control de ventas y tiradas... Tal panorama se produce en el interior de una industria editorial, la española, que publica cada año más de 75.000 nuevos títulos, de los cuales un 25% son traducciones, porcentaje que se eleva al 38% si nos referimos a los libros de creación literaria. A pesar de ello, sólo un 6,8% de los traductores en ejercicio puede vivir de los ingresos procedentes de esa actividad. Se trata de una vergüenza generalizada, de un baldón para los editores que ejercen tales prácticas, y para el conjunto del sector que, en definitiva, se aprovecha de ello dando pruebas de grave miopía. Ni siquiera los traductores más o menos consagrados, premiados, reconocidos o imprescindibles por diferentes conceptos son capaces de vivir con dignidad de su profesión.

Habrà quien se pregunte por qué en tal caso continuamos traduciendo. Puedo responder que, en mi caso, estoy en ello por la literatura, porque esa ha sido mi forma (principal) de participar en ella, porque he decidido que esa es mi vida. Los propios traductores, también los críticos y otros implicados, discutimos a menudo sobre lo

■ El 27% de los traductores trabaja sin contrato, el 40% de los contratos suscritos son ilegales; las prácticas que numerosas empresas imponen son abusivas...

que se pierde o lo que se gana en la traducción, sobre fidelidades e infidelidades, en torno a los milagros y los imposibles logrados que convierten una traducción en una obra creativa relevante... Esas intimidades y esos secretos, esos retos forman parte de nuestras obsesiones y de nuestro trabajo, y necesitamos iluminarlos para avanzar, para alcanzar las metas que nos proponemos o nos imponen los autores originales. Pero que nadie se confunda, la traducción no necesita ser justificada ni perdonada; forma parte de la literatura desde que ésta existe, y la sociedad culta o lectora de un país no sólo no puede prescindir de la traducción sin privarse de la mayor parte del patrimonio literario mundial, sino que, de hecho, la lee como si fuera lo que es en realidad: la literatura misma. Desde la *epopeya de Gilgamesh*, la *Iliada*, Esquilo, la Biblia, Horacio, Dante, Shakespeare, Cervantes (por no hablar de lo que sigue en el tiempo), todo ello se lo viene apropiando la humanidad principal e inevitablemente mediante textos traducidos.

No se trata de un problema o de un dilema única ni esencialmente económico-empresarial, que lo es. El menosprecio y el maltrato de la traducción y los traductores poseen hondas raíces en toda nuestra sociedad, en primer lugar en las instituciones culturales mismas, públicas y privadas. No es una queja, es protesta y es aviso. En esa sociedad orgullosa, en apariencia, de su lengua, se mantiene y se ahonda el déficit de estímulos para que se traduzcan a ella los logros literarios alcanzados en otras del mundo: en premios, becas, ayudas, reconocimiento, visibilidad social, respeto de los logros, remuneración equitativa, estamos a no poca distancia de otros países y lenguas europeos, aunque parece que el mal se generaliza. Las consecuencias son más graves de lo que la mayoría imagina. Contribuyen a la ignorancia, la aculturación, el desprecio por lo bien hecho, la pasividad ante la indecencia; y al trato indecoroso que se dispensa a unos profesionales consagrados al aumento de la lucidez y el entendimiento.

RAMÓN SÁNCHEZ LIZARRALDE

Museo
+
Estudio
+
Aula

Badiola, Euba y Prego

Los tres artistas presentan el pionero Primer Proforma 2010 en el MUSAC

Es un nuevo modelo expositivo, nada que ver con lo que estamos acostumbrados a contemplar en un museo. Los tres lo han dado todo y el MUSAC leonés, también. Txomin Badiola, Jon Mikel Euba y Sergio Prego presentan mañana un proyecto que

aúna lo mejor de la exposición, del estudio de artista y de los talleres. Son 4.000 metros cuadrados al servicio del *Primer Proforma 2010*, de los tres autores y de los 15 voluntarios que se van a “encerrar” con ellos en el museo. Antes, nos lo cuentan todo.



DE IZQUIERDA A
DERECHA, TXOMIN
BADIOLA, JON MIKEL
EUBA Y SERGIO PREGO
DURANTE EL MONTAJE

No ha cumplido cinco años y el MUSAC sigue reinventándose a sí mismo. De la mano de Txomin Badiola (Bilbao, 1957), Jon Mikel Euba (Bilbao, 1967) y Sergio Prego (San Sebastián, 1969) todo el museo de León parece haberse contagiado de este “espíritu Proforma”, un proyecto pionero que mañana presentan junto a Agustín Pérez Rubio, el nuevo director del centro que ha ejercido de comisario: “Por una vez se subvierte el papel de la institución y se pone al servicio de los artistas”, explica. Ellos, en cam-

bio, le quitan importancia: “El *Proforma* surge de la necesidad de comprender que la actividad del arte es un trabajo basado en la experiencia y no en el sistema –explica Badiola–. El arte sin el sistema no funciona, pero el sistema por sí mismo, destruye al arte. No es un proyecto que se hace desde el sistema del arte para el arte sino que se hace desde la realidad del artista trabajando, que es una de las realidades menos conocidas y, en ese sentido, diferente”, concluye.

30 ejercicios, 40 días

Pero, ¿qué es en realidad el *Proforma*? Lo que vemos en las salas del museo no es una exposición acabada sino el arranque de un original *work in progress*. El título completo es *Primer Proforma 2010. 30 ejercicios, 40 días, 8 horas al día*, y eso es exactamente. El punto de partida son las exposiciones, las tres con piezas realizadas *ex profeso* para este proyecto, pero las obras y los ejercicios están planteados como un todo relacionado. A modo de taller, los tres artistas realizarán estos ejercicios con 15 voluntarios que han sido seleccionados de entre 75 solicitudes, la mayoría de estudiantes de las facultades de Bellas Artes de los alrededores de León. Y con ellos pasarán cuarenta días intensivos de trabajo desde y para el arte, del 8 de febrero al 20 de mar-

zo. El *Proforma* irá creciendo y modificándose y las exposiciones que hoy vemos, con piezas ya de por sí muy potentes, podrán ir modificándose. “Me encantaría que los tubos de Sergio sobrevolasen otras salas, o que una de las cajas móviles de Jon Mikel acabe junto a alguno de mis relieves de madera. Pero esto es algo que no hay que forzar, simplemente puede pasar”, comenta Badiola.

Les habían invitado a participar individualmente pero “no era una buena idea” dice Euba. “Iba a parecer el juego de ‘encuentra las diferencias’ cuando lo interesante era poder comunicar lo común. Meditamos mucho qué hacer antes de darle el sí definitivo a Agustín, queríamos crear un contexto que diera cabida a nuestros intereses. A partir de ahí, el museo asume también el compromiso. Lo primero era crear un marco teórico y durante un año estuvimos enviándonos un texto que íbamos completando con lo que queríamos y no queríamos hacer. En febrero de 2009 tuvimos la primera reunión firme con el director (entonces subdirector) y desde entonces nuestro contacto ha sido semanal”, explica. Pero, en realidad, lo curioso del *Proforma* es que pone de manifiesto una situación que ya se daba entre los tres artistas que, desde hace años –Euba y

Prego fueron alumnos de Badiola y Ángel Bados en los ya míticos talleres de Arteleku, allá por 1995–, comparten algo más que un trabajo conceptual.

Son ambiciosos y, a pesar de haber afrontado desde el principio la posibilidad del fracaso absoluto, como explica Badiola, también piensan en el futuro del *Proforma*. “Nos importaba mucho que no se convirtiera en algo anecdótico ni excluyente, de ahí que decidiéramos que en el título se tenía que ver que era el primero, que en cualquier momento puede ocurrir otro con otras personas, que no tenemos por qué ser nosotros de nuevo”, explica Badiola. Y aquí Pérez Rubio pasa también el testigo a otras instituciones: “Se podría celebrar en el MACBA o en el Reina Sofía...”.

Reality o ejercicio espiritual

Todo el *Proforma* alude al compromiso: el del museo con los artistas, el de los artistas con los 15 voluntarios y con otros tantos invitados que pasarán por León durante esta cuarentena para enriquecer los ejercicios, el de los alumnos con sus maestros, etc. Serán cuarenta días de trabajo duro que, así planteado, puede parecer el anuncio de un *reality*... ¿Tiene algo de gran hermano? “Está más cercano a los ejercicios espirituales; en realidad es un punto intermedio entre ambos”, dice Badiola con sorna. Desde luego, nada más lejos de sus intenciones. “Nuestro deseo –explica Euba– es que todo el trabajo con los voluntarios sea privado, alejándonos aún más de la idea del espectáculo. No queremos estar monitorizados. De ahí que surgiera el blog. Todo lo que se realice y



FOTOS: J. M. GUTIÉRREZ/CARDINALIA

“El arte sin el sistema no funciona, pero el sistema destruye al arte. Por eso éste es un proyecto hecho desde la realidad del artista”, afirma Badiola

“Nuestra intención es que todo el trabajo con los 15 voluntarios sea privado, alejándonos aún más de la idea de espectáculo”, asegura Jon Mikel Euba

se produzca durante los ejercicios se comunicará diariamente por los propios voluntarios y el museo.

Institución y público

Pero no sólo han querido evitar la idea tradicional de exposición sino también la de taller. “De ahí la de utilizar una palabra que nos llevase inmediatamente a un nuevo modelo, a una nueva propuesta en sí misma”, dice Euba.

Ni exposición, ni taller, entonces ¿qué? “Aquí la experiencia está vinculada directamente a las exposiciones y los ejercicios están irremediamente unidos a las exposiciones. Es imposible taller sin exposición ni viceversa”, añade Badiola. Y la clave la da Prego: “Parece que los artistas estamos respondiendo a unos formatos que tienen que ver con las necesidades de las instituciones y hay una faceta del trabajo del artista que siempre queda oculta”. Y por ahí sigue Badiola: “El gran problema que tenemos los artistas es que cuando exponemos lo único que recibimos al final es un juicio, si está mal o si está bien, si interesa o no, pero hasta que llega ese momento hay un proceso que no tiene por que detenerse en la inauguración”. Una actitud similar que cuándo están en el estudio, dicen. En este sentido es algo difícil de contar: “No hay una vía de comunicación directa entre el público y el arte, siempre está mediado por la institución”, explica Prego. Y esto nos lleva directamente a otro de los problemas: la relación con el público.

¿No es un proyecto demasiado exigente para el visitante que no participe directamente en el *Proforma*? Para

Desde el Módulo Proforma

Los tubos de plástico hinchable de color blanco de Sergio Prego nos dan la bienvenida al *Primer Proforma*. El visitante recorre estas estructuras por dentro y por fuera, puede tocarlas y puede gritar para comprobar el impacto de su voz dentro del tubo. Desde ahí, sin más preámbulos, se accede al resto de la exposición por el Módulo Proforma (otra pieza neumática de Prego, que ha diseñado también el Estudio Proforma, donde los tres trabajarán con sus alumnos), una especie de cerebro, de base de operaciones donde cada día se van a reflejar los avances en los ejercicios realizados con los 15 voluntarios. Luego, con el espacio más diáfano que nunca, sin tabiques ni falsas paredes, se suceden tres espacios, abiertos, comunicados, con las piezas de Txomin Badiola en la primera sala, Jon Mikel Euba en la segunda y Prego que, de este modo, abre y cierra el círculo. Como en un juego de enredos las exposiciones irán variando dependiendo de la ficha que toque mover en cada ejercicio. La performance será la clave de muchos de ellos (con perros y caballo incluido en dos de los propuestos por Euba), en otros el cambio será más conceptual que físico (Badiola) y otros días habrá que caminar por los tubos plásticos o generar nuevas geometrías con neones (Prego).



Euba, todo lo contrario: “Integrarse del modo que sea en un proceso así es un lujo. Cuando vemos una obra acabada nos estamos perdiendo el proceso y aquí no ocurre así. Pretendemos enriquecer la experiencia del espectador: mañana no se va a ver lo mismo que a mediados de febrero o que al final de los ejercicios en marzo”. Pero la relación con el público es paradó-

“La idea de que al público hay que tratarlo como a un estúpido para que esté cómodo es aberrante”, dice Prego

jica, son conscientes de que si exponen lo que están haciendo y lo presentan tal cual, el público reacciona peor que si se lo ofrecen en un marco limitado por unas convenciones, que es donde se siente cómodo y donde tiene los códigos para comprender. “Nos planteamos asumir la complejidad de lo que hacemos y presentar las cosas tal como son. No puede ser de otra manera. La idea de que al público hay que tratarlo como a un estúpido para que se sienta cómodo me parece una aberración”, concluye Prego. “Es cierto que a la gente le gusta estar sometida, se encuentra mejor cuando sabe que hay una super-

estructura a la cual no puede acceder pero la respeta. Cuando pretendes romper con esto y colocarlo a tu nivel, entonces surge la pregunta: ¿no es demasiado?”, dice Badiola. “De hecho la gente disfruta yendo al estudio de un artista aunque no lo conozca, asume el rol y le gusta. El problema es cuando la institución está en medio”, confirma Prego.

La universidad

Parece que el proyecto del MUSAC pretende, además llenar el hueco que queda entre la universidad y la profesionalización del artista. Pretende ser un espacio, un contexto en el que los artistas puedan desarrollarse, investigar, no dejar la universidad y aterrizar en la galería (en el mejor de los casos). “Desde el principio quisimos plantear otro tipo de universidad”, confirma Euba. “Pero en un sentido originario de universidad, entendida como un encuentro gremial de maestros y alumnos. Hoy no existe un espacio donde uno pueda considerarse artista, en la universidad eres sólo un estudiante. Ésta es necesaria porque te da un bagaje, pero llega un momento en el que hace falta un paso más: entrar en contacto con la creación”, asegura Badiola.

De momento habrá que viajar varias veces a León si se quiere seguir en vivo esta transformación. Que *Proforma* se convierta en todo esto, sólo el tiempo lo dirá.

PAULA ACHIAGA

G Vea las imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Ettore Spalletti, sosegada belleza

ETTORE SPALLETTI. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 13 de marzo. De 30.000 a 150.000 E.

Tras remontar los escalones de acceso y cruzar la entrada de la galería, el visitante entra en dos salas presididas por el sosiego y el susurro que emana de las obras de Ettore Spalletti. La mayor ocupada por un grupo de pinturas. La siguiente, y más reducida, por una instalación. Ambas imbuidas de una estática belleza. El artista no es excesivamente conocido en España pese a su importancia y peso en la escena italiana e internacional, por lo que esta muestra es una magnífica ocasión para quienes sólo hayan podido ver obra suya en alguna edición de ARCO. Y para quienes tuviesen la fortuna de ver la retrospectiva que le dedicó “la Caixa” en 2000, aquellas inolvidables *Estancias de pureza*, estoy seguro que la visita a ésta será obligada.

Spalletti empezó su carrera tardíamente, su primera exposición individual es de 1975, pero ya entonces las líneas generales y definitorias de su trabajo estaban perfectamente trazadas y definidas. El artista sopesa en su actuación tanto la práctica pictórica como la escultura, y éstas tanto como la instalación o, mejor dicho, la creación de lugares o la transformación estética de sitios existentes. Del mismo modo absorbe en su producción a los contrarios. Sus pinturas poco o nada tienen que ver con la idea de extender un pincel sobre un lienzo y menos todavía con la de que sean medios de representación de algo externo a ellas mismas. Las esculturas viran a objetos que emulan



NOSTALGIA, ROMA, 2009

elementos próximos a lo sublime: la copa, la columna, el ánfora, la fuente... Las instalaciones se constituyen, ya lo hemos dicho, en estancias que difícilmente soportamos abandonar.

La técnica del “impasto” predominante en su pintura, y de la que se sirve también para “pintar” sus esculturas, y el uso exclusivo de colores monocromos —acentuados algunas veces por el pan de oro— proporciona una textura singular a sus obras, que alguien ha descrito como polvorientas, y les facilita una relación privilegiada con la luz, que parece ser atraída por las superficies y sumergirse bajo ellas. Las formas casi infinitas pero exclusivas de las obras proceden de la más sencilla o simple de las geometrías. Casi siempre son regulares, ya sean cuadrados, rectángulos u otros polígonos, o bien círculos; en la escultura distintos tipos de poliedros y, desde

Nacido en 1940 en Cappelle sul Tavo, un pueblecito de los Abruzzos, Spalletti es uno de los más singulares artistas italianos surgidos tras el movimiento povera. Son célebres algunas de sus intervenciones, como la morgue del hospital Raymond-Poincaré, en Garches, Francia. Ha representado a Italia cuatro veces en la Bienal de Venecia. Su exposición en 2005 en la Henry Moore Foundation fue calificada como la mejor del año por Artforum.

luego, modelos de columnas, así como las figuras más sencillas para los distintos objetos.

En realidad, los ingredientes fundamentales de su magia proceden del uso del color—siempre

discreto y templado, con reminiscencias de un pasado remoto y monumental— y de la tersa elegancia de sus intervenciones. Las pinturas más simples sólo dejan ver el biselado corte cubierto de pan de oro, que activa tanto la superficie cromática como la forma del cuadro, desde un punto de vista inesperado. Y en la más contundente de las obras expuestas, *Muro*, de 2009, la pintura cubre tanto el anverso como el reverso de la pieza, que a la vez ofrece una extraña conjunción volumétrica entre las dos partes que componen el díptico, sobresaliendo la parte izquierda bastante de la pared. Parece sostenerse en ese precario equilibrio, ¡gracias a un lápiz blanco apoyado en cuadro y muro, con puntas en ambos extremos! La sorpresa y la gracia en un solo gesto.

MARIANO NAVARRO

Olafur Eliasson, el firmamento en casa

KEPLER WAS WRONG. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 6 de marzo.

En la completa web de Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) se puede encontrar un breve texto suyo, *Models are real*, en el que niega que las maquetas sean algo opuesto a la realidad, una representación de una idea que es previa a la construcción del objeto definitivo. La maqueta, dice, es tan real o tan irreal como la ejecución final. Es perfectamente lógico que a Eliasson le haya dado por la astronomía. Lo anunciaban su interés por los focos de luz, lo meteorológico, la idea del movimiento continuo... y las maquetas. Durante siglos los astrónomos materializaron sus teorías sobre la estructura del sistema solar mediante “esculturas” que mostraban didácticamente las órbitas de los planetas. Johannes Kepler, a caballo entre los siglos XVI y XVII, sufrió una amarga decepción: la equivocación a la que hace tal vez referencia el título de esta exposición, *Kepler was wrong*. Él había soñado, en su obra *Mysterium Cosmographicum*, con un sistema perfecto compuesto por órbitas circulares y poliedros concéntricos, eco de la sabiduría y la armonía divinas. Pero las investigaciones de Tycho Brahe le demostraron que tal modelo era imposible y concluyó, contrariado, que las órbitas tienen forma de elipse. Pero a Eliasson le gustan más los círculos, las esferas o los poliedros y quizá cuando dice que

Kepler se equivocó quiere significar que tenía razón al principio. Junto al artista, trabaja desde hace más de una década Einar Thornsteinn, un matemático y geómetra, seguidor del utopista Buckminster Fuller. Con él ha construido diseños espaciales y cristalográficos que derivan, dice, de lenguajes no euclidianos.

Esta faceta utópica es importante en la obra de Eliasson, que afirma tener ambiciones de incidencia social y que se ha mostrado muy cercano a cuestiones medioambientales. Sus

propuestas se emparentan más con la idea de “laboratorio experimental” o de pruebas que con la acción en la naturaleza, aunque sí ha practicado la representación de la naturaleza a través de sus fotografías seriales, que tienen también un punto de documentación “científica”:

■ **Sus efectos atmosféricos y lumínicos, entre la realidad y la utopía, provocan un sentimiento de “maravilla” o admiración**

en esta muestra se incluye su seguimiento del río Jokla en Islandia (2004).

La creación en el estudio o en la sala de exposición de efectos atmosféricos o lumínicos, entre la realidad y la utopía, persigue casi siempre provocar en el espectador (como casi todo el arte pero con especial intensidad, tienen vocación interactiva) un sentimiento de “maravilla” o admiración. Eliasson estuvo entre los artistas actuales seleccionados en la muestra *Máquinas de mirar*, que pudo verse en el CAAC hasta hace



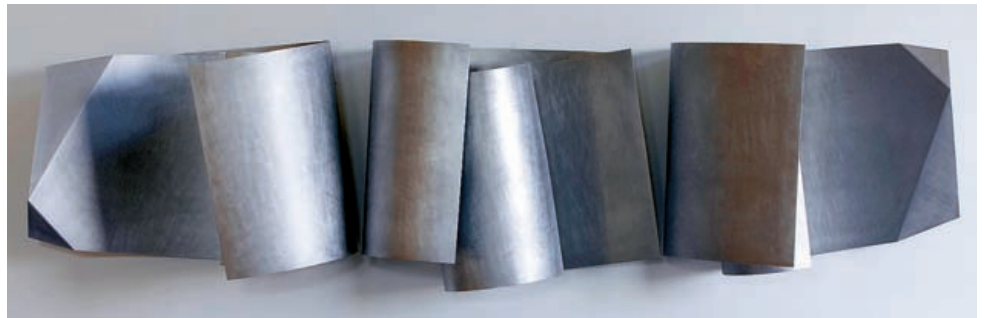
REVERSED SILVER
MOON, 2010. A LA
DERECHA, JOKLA
SERIES, 2004

poco. Y, en efecto, eso son sus esculturas e instalaciones, máquinas bastante sencillas desde un punto de vista tecnológico que propician experiencias visuales. Abundan aquí los espejos y los reflejos, las bombillas y los filtros tintados, las proyecciones y las sombras coloreadas. En esta ocasión ninguna de las obras tiene la espectacularidad de algunas de sus instalaciones y la *mirabilia* o la sorpresa perceptual son moderadas. La recreación del cosmos se realiza por vía de la abstracción geométrica y no por la de la sugestión de los efectos naturales, que ha utilizado otras veces. Circunstancias que, aún valorando las intenciones y los logros del artista, nos obligan a hacer un esfuerzo para contemplar las obras como algo más que preciosas lámparas.

ELENA VOZMEDIANO



VICTOR MUÑOZ



12. ENERO. 2010

Las pinturas construidas de David Rodríguez Caballero

GEOMETRÍAS. GALERIA MARLBOROUGH. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 6 de febrero. De 1.000 a 26.000 E.

Esta tercera comparecencia de David Rodríguez Caballero (Pamplona, 1970) en Marlborough –la galería que lo representa desde 2006– se produce en un momento decisivo de su trayectoria, cuando su obra alcanza un punto de sazón tan exacto que sorprende por las calidades de materialización, por las precisiones de reflexión y por su capacidad de transformación poética. Se trata de una exposición exigente que marca la madurez encomiable de este artista, cuyo proceso se inscribe dentro de las tendencias de la *constructividad* y de las variables más cultas del lenguaje geométrico.

El criterio que rige esta práctica es siempre pictórico, aunque en parte de las obras (sobre todo, en las realizadas sobre aluminio) su formato las aleja de las convenciones del cuadro y las hace afrontar retos de tercera dimensión, que principalmente –pero no exclusivamente– son envites escultóricos. En sus declaraciones Rodríguez Caballero se

confiesa siempre “pintor”. Y así lo evidencian los tres ciclos de pinturas que presenta en esta muestra: *Aluminios*, *Vinilos* y *Origamis* (técnica pictórica japonesa de papeles plegados). En estas obras lo que prima es su adscripción a los propósitos de la pintura como simulacro o “arte de la apariencia”, dando la espalda a los condicionamientos de la objetividad radical o “arte de lo real”, que es el dominio esencial de la escultura. Así, lo que interesa en las propuestas de nuestro artista es su propósito singular y su capacidad de “pintar sin pintura”. Lo consigue en sus *Aluminios* convirtiendo la frialdad de sus superficies en texturas sutiles, cambiantes, matizadas en sus grises plateados y muy expresivas gracias al gesto de lijados personales y efectos de erosión manual. Lo logra en sus *Vinilos* transformando recortes regulares (en forma de cinta) de este plástico en un sistema de material denso que aplica sobre el soporte a la manera de pinceladas rítmicas. Y lo alcanza en sus *Origamis* ha-

ciendo que el plegado geométrico de los traslúcidos papeles vegetales produzca efectos pictóricos de dibujo lineal, de transparencia matérica y de profundidad espacial, que recuerdan a los sistemas de pliegues representados por Zurbarán en los hábitos barrocos de sus frailes y a las posmodernistas pinturas blancas sobre superficies metálicas de Robert Ryman. Ambos pintores son artistas predilectos de Rodríguez Caballero.

Asimismo, el interés por analizar aspectos inherentes al tratamiento del color y de la luz contribuye a expresar la mirada pictórica de Rodríguez Caballero, y, de otra parte, a subrayar su voluntad de que su obra se asuma y se goce como una producción visual y como “pintura construida”, en la línea de actualización del *collage* y del ensamblaje pictóricos originados a partir del cubismo y del dadá. Una propuesta muy especial, en una exposición espléndida.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Museu *Picasso*

Con el soporte de: **LA VANGUARDIA** **COMRàdio**

IMÀGENES SECRETAS
PICASSO
Y LA ESTAMPA ERÓTICA
JAPONESA
Hasta el 14 de Febrero de 2010

ÚLTIMOS DÍAS

BARCELONA CULTURA

Ajuntament de Barcelona

ARTE

Aggtelek, ejercicios de divertimento

SLASH THEATRE OF MY MUNDO. PART 1. GALERÍA LUIS ADELANTADO.

Bonaire, 6. VALENCIA. Hasta el 20 de marzo. De 1.500 a 6.000 E.

Que los artistas hayan sepultado la trascendencia que se venía atribuyendo al arte, no parece que, a estas alturas, pueda generar mayores controversias. Aun así, para quienes sigan reclamando al arte tan nobles propósitos, la exposición que presenta

Aggtelek constituye, como antídoto, una buena ocasión para ver por dónde anda suelto el arte. Aggtelek, formado por los barceloneses Gemma Perales (1982) y Xandro Vallés (1978), se ha inspirado en la *Divina Comedia* para llevar a cabo el disparatado proyecto *Slash Theatre of My Mundo. Part 1*. Con Dante, Aggtelek

desciende al infierno de la creación para descubrir la verdadera naturaleza del arte con una epopeya que se resume en un enloquecido vídeo, como coartada de la exposición. La desmesura de este vídeo no hace sino dar crédito a una serie de desvaríos que cobran cuerpo escultórico en la galería, con provocaciones, despropósitos y sinsentidos. Con ello, queda asegurado el divertimento tanto como la incertidumbre cuando se espera algo de la acción

creativa o de la propia función del arte.

De la actividad *performativa* que distingue el irracional *modus operandi* de Aggtelek en el vídeo, pasamos a la concreción en la lógica convencional de las esculturas y demás artefactos. Así se suceden todo tipo de

encuentros con obras en las que lo *vintage* en los materiales, las formas y las hechuras, sirve para reciclar contenidos y actualizar modos y maneras de ver que no hacen sino burlar el hecho mismo del arte. Derivado de lo que se conoce como "arte basura", el trabajo de Aggtelek (a medio camino entre el *dadá*, el surrealismo y el *funck art*) se queda a un



AUTORRETRATO,
2009

paso de lo cutre y lo *freaky*, con el objeto último de cuestionarlo todo, desde la misma naturaleza del arte. Así, siguiendo de cerca a Raysse, Kippenberger, Kelly o McCarthy, Aggtelek hace valer la estética del desperdicio y del reciclaje para plantear el residuo y su revestimiento como un corrosivo ejercicio de divertimento, cuyo alcance se aprecia en la última sala de la exposición.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

En 1983, Jessica Stockholder (Seattle, 1959) realiza uno de los trabajos que con mayor nitidez revelan las posibilidades a las que se enfrenta la nueva pintura, *Installation in my father's backyard*, una intervención sobre el muro exterior de su casa que trascendía el plano vertical para contaminar también parte del césped del jardín. No andaba, en principio, alejada de los procedimientos de Robert Rauschenberg, quien 30 años atrás ya incluía en sus obras elementos cotidianos en una fusión de pintura y tridimensionalidad, pero Stockholder sugería en este trabajo la voluntad de tomar el pulso al lugar y consolidar la opción de estar en la pintura más allá de situarse, siguiendo la tradición, ante la pintura.

La galería bilbaína Carreras Múgica, que ya había incluido el trabajo de Stockholder en una colectiva anterior, presenta ahora un trabajo rotundo de la es-



La pintura según Jessica Stockholder

AIR PADDED TABLE HAUNCHES. GALERÍA CARRERAS MÚGICA. Henao, 10.

BILBAO. Hasta el 26 de febrero. De 12.500 a 105.000 E.

tadounidense, expuesto en la pasada edición de la feria de Basilea en su sección *Unlimited*. Se trata de un *environment* interior, un lugar en el que estar. En él, una profusión de mobiliario de procedencia muy diversa se ensambla bajo el signo de la pintura. Ésta aparece sólo puntualmente, eclipsada muchas veces

por lo escultórico y siempre por el diseño (está aquí más cerca de Tobias Rehberger que de Katharina Grosse, su alumna más disciplinada, siempre más pictórica) y ese recurrente *hazlo tú mismo* que atesta la creación de hoy. Profundamente enraizada en la dicción posmoderna, la artista navega entre lo artificial y lo

AIR PADDED TABLE
HAUNCHES, 2005

natural, el plano y el volumen, la representación y la abstracción, la geometría y el gesto... Y todo desde una insobornable vocación escenográfica y una decidida atención a las posibilidades expresivas del color.

Jessica Stockholder ha sido el faro de multitud de artistas pintores que hoy andan en la treintena, pero sospecho que para muchos de ellos la suya ya no representa la pintura que se hace hoy como sin duda lo hacía en los noventa. Si bien el corta y pega sigue siendo esencial, trasladado al ámbito digital, creo que las ambiciones espaciales no son tan exuberantes. Y a esa rotundidad se impone hoy un escepticismo ante el valor mismo de la imagen. Por eso los artistas jóvenes se inclinan hacia otro tipo de pintura, más cercana a la órbita de Luc Tuymans.

JAVIER HONTORIA

BARCELONA
SIART

arte y tendencias

Organiza
FFF FLAQUE
INTERNACIONAL

6 - 14 / Febrero 2010
Palau de Congressos
de Catalunya

Ana Paula Martínez Lanz

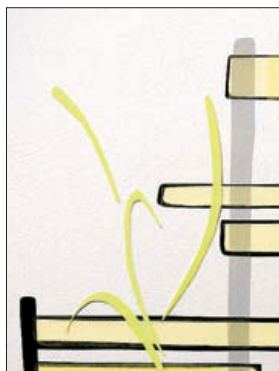
GALERÍA UTOPIA PARKWAY. Reina, 11. MADRID.

Hasta el 26 de febrero. De 1.000 a 1.400 E.

Interludio es la primera individual española de Ana Paula Martínez Lanz (México D.F., 1979, reside en Barcelona), una apuesta por un trabajo depurado y exquisito y un proyecto de clasicismo visual, sobrio formalismo y tenue fundamento conceptual y serial. La transición en la frontera, ese interludio del título, que aparece como característica del acabado técnico, es en realidad un *leitmotiv* de los distintos estratos de estas estampas. Martínez Lanz emplea una técnica de impresión con tintas pigmentadas sobre papel de algodón, que conecta más con la obra gráfica que con la imagen revelada. En su aspecto más formal, se mueven por el límite entre lo serial y cierto minimalismo y aquella fotografía primitiva de paisaje entre romántica y naturalista de pioneros como Fox Talbot. Un blanco y negro, por otro lado, propio de la escuela fotográfica mexicana y que recuerdan también los grabados de motivos naturales de Jan Hendrix. En lo temático, la frontera en cuyos lados fluctúa, es la que media entre el paisaje mínimo y el paisaje exterior. El cabello de la artista como maraña inabarcable para el foco contrasta, se une y confunde con las vistas de arboledas, montes, cielos y cursos de agua, generalmente en una bruma provocada por el movimiento del punto de vista. Curiosamente hay un logro: desde lo conocido y común, y desde cierto ecopictórico se sortea la presencia de anécdotas y se alcanza un pausado aliento íntimo. **ABEL H. POZUELO**



MTZ. LANZ:
INTERLUUDIO
IV, 2009



JESÚS
PALOMINO:
DE LA SERIE
SOLITARIO,
2009

Jesús Palomino

GALERÍA RAFAEL ORTIZ. Mármoles, 12. SEVILLA.

Hasta el 27 de febrero. De 1.200 a 18.000 E.

En su segunda exposición individual en la galería Rafael Ortiz, Jesús Palomino (Sevilla, 1969) ha optado por una combinación de trabajos diversos que funcionan de manera acertada en conjunto por su reveladora capacidad de sugestión. Apenas insinúa algunas pistas y el resto es campo abierto para el espectador. En la entrada nos recibe una videoproyección sobre la saturación arquitectónica en Hong Kong, sesenta imágenes que dan testimonio del control urbanístico de la zona. La sala anexa está ocupada por una instalación. En un gesto irónico de evidente carga política, el artista ha pasado por la trituradora miles de carteles que tienen impresa la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Frente al montón de



G. NADAL:
SEDIMENTS,
2009-2010

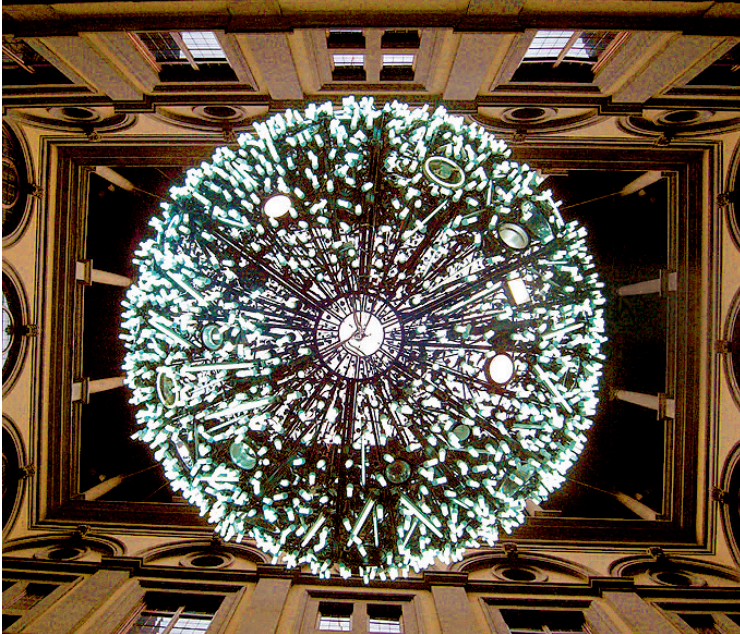
papeles ha colocado varios pósters con la inscripción *Free Money*, un texto que va desapareciendo progresivamente hasta confundirse con el fondo. *Mezclar dinero con Derechos humanos*, tal como reza el título de la muestra, es una asociación extravagante que deja de serlo desde el momento que investigamos el trasfondo de muchas democracias actuales. Si le sumamos el eslogan de otra de las piezas presentadas, *Money for Human Needs not for War*; constatamos cómo Palomino (cuya obra incorpora en la mayoría de los casos un significativo sesgo social), mete el dedo en la llaga sobre las flaquezas de nuestro supuesto estado del bienestar. Completan el repertorio varios *collages* de factura sencilla y escueto cromatismo, además de una serie de dibujos automáticos de una vibración incómoda. **SEMA D'AGOSTA**

Guillem Nadal

GENTRO PELAIRES. Can Veri, 3. PALMA DE MALLORCA.

Hasta el 15 de marzo. De 1.800 a 20.000 E.

El sexo, la muerte, la soledad... La exposición de Guillem Nadal (Mallorca, 1957) insiste en algunos de los temas constantes de su trabajo para hacer de sus telas una imagen metafórica de sus más profundas inquietudes existenciales. Rasgadas, más despojadas que nunca y tan hermosas como siempre, sus pinturas son ahora un imponente paisaje atravesado tan sólo por gruesos trazos, un alfabeto imposible de descifrar, extrañas caligrafías de un desastre sobrecogedor que parece haber borrado todo indicio de vida. Esta idea de desolación, que se multiplica en lienzos y papeles, aparece también en esas esculturas negras de formas antropomórficas y en los numerosos fragmentos de vida y muerte que conducen nuestra mirada hacia Goya, Solana o Tàpies. Hablamos de esa gran *vanitas*, ese enorme retablo de "obras de taller" que ahora reposan cual restos de un naufragio sobre una sencilla tabla de madera. Esta pieza, una de las más impactantes de la muestra, es como una plegaria visual que no sólo descubre aspectos inéditos del proceso creativo del artista sino que lo lleva más allá de los dominios en los que hasta ahora habíamos situado su trabajo. Todas las formas y símbolos de este gran glosario —calaveras humanas y animales, una cabeza humana mutilada, serpientes, libros, cuernos...— insisten en esa idea de sacrificio que ya hemos advertido en sus pinturas y dibujos. Lo que antaño eran poéticas cartografías del alma humana, son ahora un clamor, un rezo "sedimentado" en esas huellas de una profunda laceración que aún ahora parece seguir rasgando la tela. **PILAR RIBAL**



WAR YUYANG: ARTIFICIAL MOON, 2007; A LA DERECHA, TOBIAS LEINBRUBER: SKATEKEYBOARD, 2009



Bailando entre las ruinas del futuro

Transmediale cumple diez años pensando en el mañana

Hubo un tiempo en que un pub irlandés era la clase de pub que encontrabas en Irlanda. Hoy, un pub irlandés es sobre todo un tipo determinado de bar que abunda en los centros comerciales y las localidades de playa. Algo parecido es lo que le ha sucedido al futuro, ese lugar deslumbrante o terrorífico (según versiones) hacía que el progreso nos conducía irremediablemente. El siglo XX fue una fábrica incesante de imágenes y escenarios sobre el mañana. Algo ha sucedido para que en el nuevo siglo nuestra relación con las visiones colectivas del porvenir haya cambiado irremediablemente, y sentimos la misma nostalgia por el futuro que nunca llegó (“¿dónde están los coches voladores?”) que incapacitaba para forjar visiones inéditas. En palabras del teórico del diseño John Thackara, el futuro es un paradigma que se ha quedado anticuado.

Pensar sobre este giro del papel cultural del futuro es el eje de la edición 2010 de *Transmediale*, el festival de arte, pensamiento y tecnología que toma la

Es el festival de cultura digital más grande e importante de Alemania y una de las citas europeas ineludibles. El próximo 2 de febrero, cumpliendo una década de historia, Transmediale pondrá del revés la lógica del concepto de futuro.

ciudad de Berlín la primera semana de febrero. Nació a finales de los 80 como un evento paralelo de la Berlinale para acoger a toda la producción audiovisual contemporánea que existía más allá de los confines del cine. Hoy este festival se ha convertido en un abanico de propuestas escénicas, plásticas y visuales que exploran el espacio de cruce entre el arte contemporáneo y la cultura digital, quizás de forma menos tecnocéntrica y más árida que la otra gran cita europea, *Ars Electronica*.

El festival arrancará este año con una explosión de campanas, y con rayos que cruzarán el cielo sobre Berlín. Las primeras surgirán del carrillón del parque de Tiergarten interpretadas por el compositor minimalista norteamericano Charlemagne Palestine, coetáneo en los 70 de Glass y Riley y conocido por su

ritualismo shamánico. Las luces surgirán del arco iris artificial construido por Yvete Mattern. *From One to Many* es una proyección de láseres de siete colores que unirán durante el festival las dos sedes del evento; en un extremo la Casa de Culturas del Mundo, cerca de la puerta de Brandenburgo, y en el otro Alexanderplatz, el espacio donde se sitúa el Club Transmediale, el espacio nocturno de sonidos experimentales.

El futuro ahora, título bajo el que se celebra la edición de este año de Transmediale, intentará trazar una posible hoja de ruta para reinventar el ejercicio de imaginar el mundo del mañana, en un momento en que el futuro vive una crisis de identidad. El académico y “crítico de la ciberélite” Richard Barbrook, uno de los participantes en el simposio del festi-

val, propone que comencemos a tener una visión política de cómo se forjaron las tecnoutopías futuristas del pasado siglo. Otras voces, como la del padre de la “arqueología de los media”, Siegfried Zielinski, o el escritor de ciencia ficción Bruce Sterling, defienden que necesitamos darle la vuelta a nuestra relación con el tiempo. La “atemporalidad” para Sterling es una actitud de cosmopolitismo temporal, en que un objeto o idea no resulta arcaico o futurista en función de la época de la que procede, sino de la lectura que podemos hacer de él en su contexto actual. Las conexiones no lineales y contraintuitivas entre progreso, utopía e historia están presentes también en la exposición central del festival, *Future Obscura*, dedicada a las máquinas audiovisuales del pasado-futuro, y en los nueve proyectos finalistas del premio Transmediale, ente los que se encuentra *Chapter One The Discovery*, un proyecto del español Félix Luque producido para LABoral de Gijón.

JOSÉ LUIS DE VICENTE



Matthias Goerne (Weimar, 1967) se ha convertido en el gran sacerdote contemporáneo de Schubert. Ya lo habían predispuesto sus maestros –Elisabeth Schwarzkopf, Fischer-Dieskau– y sus exquisitos medios vocales, pero ha encontrado ahora su propio sendero. La prueba está en el recital que ofrece el martes en el Teatro de la Zarzuela. Típico porque las entradas se han agotado desde hace meses, y atípico porque el barítono germano se recrea en un mosaico de canciones desconocido para el auditorio madrileño. El programa se atiene al proyecto titánico que se ha propuesto redondear Goerne. Comprende cinco años de trabajo y aspira a materializarse en once discos. Todos ellos publicados a iniciativa de Harmonia Mundi, incluido el hito de *La bella molinera* y la deslumbrante *Heliópolis*, significativa por la inteligencia y la paleta cromática del barítono.

Estuvimos con él en París aprovechando un descanso en los ensayos del *War Requiem* de Britten. Sorprende la cordialidad, la viveza de los ojos azules. Y llama la atención la convicción y la hondura con que se expresa, más o menos como si el viaje a las entrañas de Schubert significara una experiencia “superior” que necesita divulgar a los demás mortales. “Me he encontrado con decenas y decenas de canciones que nunca había cantado ni conocido. Entre ellas, las que interpreto en Madrid. Lo más sorprendente de este hallazgo es la extraordinaria calidad de las obras. De todas ellas. Hay ciclos más famosos que otros, como *La bella*

JAVIER DEL REAL

“Los cantantes de *lieder* no somos superiores a los de ópera”

Hace cuatro años que el barítono alemán se propuso descifrar los 600 *lieder* de la fonoteca schubertiana. De momento, lleva diez discos y un centenar de conciertos. Su entrega a la causa es desmesurada, aunque, asegura Goerne en su cita con El Cultural, tanta responsabilidad “se traduce en una enorme sensación de libertad”. El martes acude al Teatro de la Zarzuela con su último trabajo, *Heliópolis*, y un programa de inéditos bajo el brazo.

molinera o *El viaje de invierno*, pero cualquier serie o canción alcanza la misma altura y la misma creatividad. Ahí estriba mi asombro, mi impresión”, nos explica Goerne.

Semejante punto de vista implica el grado de responsabilidad que Schubert exige al cantante. Más o menos como si lo desnudara, lo desvistiera. “La virtud del compositor está en la pureza, en la aparente simplicidad. Hay un extraordinario equilibrio entre la palabra y la música. También destaca la escritura impecable y el optimismo que caracteriza toda la obra. Frente a los avatares, los contratiempos, Franz Schubert oponía la vitalidad, el sosiego. Así es que el cantante tiene la obligación de atenerse a la esencia de la obra. El premio radica en que Schubert concede al cantante una gran sensación de libertad”. Matthias Goerne sabe aprovecharla con una actitud polifacética. Su ejemplo recuerda al de los ventrílocuos que exhiben en escena una variopinta galería de personajes. No por la voz, que Goerne conserva aristocrática, sino por la capacidad de desdoblarse en diferentes sujetos, atmósferas y soluciones dramáticas. Unas veces predomina el señorío vocal, el coloso. Otras aparece el pianísimo de una plegaria o impresión

de la fuerza declamatoria. “Ha sido interesante realizar la experiencia con pianistas diferentes. Cada uno de ellos, como [Alfred] Brendel o [Elisabeth] Leonskaja, te descubre un matiz o una cuestión estructural. Ingo Metzmacher me ha hecho ver con mayor profundidad el

aspecto intelectual, mientras que del maestro [Christoph] Eschenbach me ha llamado la atención su extrema sensibilidad y su envergadura artística. Así puede entenderse el grado de entusiasmo con que estoy afrontando el proyecto”.

Sale perdiendo, entre comillas, la ópera. Matthias Goerne no la ha aparcado completamente, pero la ha subordinado. “No quiero comprometer mi agenda ni decidir ahora lo que voy a cantar dentro de cinco años. Tampoco me atrae la idea de la repetición ni de la rutina. Mucho menos cuando me considero un cantante y una persona curiosa. Extremamente curiosa”. La prueba está en la heterogeneidad de sus partituras. Se ha prodigado en Shostakovich y en Richard Strauss. Ha cantado Mozart, Mahler y Wagner. Es un especialista en el repertorio expresionista alemán y necesita recurrir a Bach porque lo considera la piedra miliar

“La vanidad protege a los cantantes. Para mí, el rol de Iago de *Otello* es el papel absoluto. Por lo musical, por lo teatral y por lo psicológico”

de la música y la referencia fundacional del repertorio occidental. Naturalmente sin descuidar la afinidad al *lied*. El proyecto Schubert acapara su tiempo y su estudio, pero tiene pensado Goerne llegar hasta el fondo de Schumann, de Brahms y de Wolf, “todos ellos deudores del

compositor austriaco”, tal como se anticipa a señalar.

Quiere decirse que el barítono germano forma parte de la estirpe de los cantantes cultivados, ilustrados, aunque se niega a considerarse por encima de los animales operísticos. “La cuestión nunca es el repertorio,

“La cuestión nunca es el repertorio, sino la actitud y la convicción. Pongo de ejemplo a Plácido Domingo. ¿Acaso no ha hecho más de 120 roles?”

sino la actitud y la convicción con que se hacen las cosas. Pongo como ejemplo a Plácido Domingo, una figura sagrada y un profesional extraordinariamente comprometido con su trabajo y con su arte. ¿Acaso no ha hecho más de 120 papeles? ¿Cuántas horas ha podido estudiar ese hombre? No, los cantantes de *lied* no somos superiores”.

El mencionado Domingo es también un colega. No sólo de profesión sino de tesitura, puesto que el tenor madrileño ha debutado recientemente como barítono a propósito del *Simon Boccanegra* de Berlín y repite, precisamente estos días, en el Met de Nueva York. Después vendrán Londres y Madrid. Matthias Goerne celebra la iniciativa. Y está seguro de su éxito. “Primero, porque Plácido Domingo es un artista excepcional –explica–. Y, en segundo lugar, porque nadie se conoce mejor que él mismo. Sabe hasta dónde puede llegar

y ha comprendido que la voz le permite ahora un repertorio menos agudo de cuanto le ocurría antes. Sin olvidar la vanidad. La vanidad protege a los cantantes. Somos los primeros que no queremos exponernos al reproche y al error, aunque eso no significa que no deban correrse algunos riesgos. Siempre, claro, considerando los límites y las condiciones vocales”.

Insiste Goerne en el matiz de las limitaciones porque es el primero en saber que no puede permitirse cantar el Iago del *Otello* de Verdi. Le resulta inaccesible porque forma parte del repertorio de barítono dramático, aunque él prefiera definirlo como su sueño prohibido: “Creo que es el papel absoluto. Por lo musical, por lo teatral, por lo psicológico”.

A cambio de la frustración, el barítono de Weimar estudia a fondo la partitura de *Mathis der Maler* de Paul Hindemith. Se la han propuesto cantar el año que viene en la Ópera de París y ha decidido asumir los riesgos del desafío, ya que la capital francesa siempre le ha sido propicia. Tanto por el Wolfram (*Tannhäuser*) que hizo a la vera de Seiji Ozawa como por el ciclo entre amigos que protagonizó el pasado noviembre en el teatro de Champs Elysées. Fue una ocasión para celebrar su madurez artística y su vínculo sacerdotal con Schubert. “Consciente de que a mi carrera todavía le quedan 13 ó 14 de los mejores años”, concluye.

RUBÉN AMÓN

G Siga toda la actualidad musical en www.elcultural.es

Josep Vicent y Enrique Lanz firman la producción de *El retablo de Maese Pedro* de Falla que llega al Palacio de Bellas Artes de Bruselas. Con ella se inaugura la presidencia española de la Unión Europea.



Falla ratifica Europa

Vicent dirige en Bruselas *El retablo*

Que sea la música de Falla, nuestro compositor más representativo del siglo XX, la que protagonice el próximo 6 de febrero la celebración en el Palacio de las Bellas Artes de Bruselas de la presidencia española de la Unión Europea nos parece muy bien. Y mejor aún que se haya elegido para la ocasión *El retablo de Maese Pedro*, un trascendido y esencializado trabajo sobre romances antiguos, pregones, tonadas populares, villancicos, agrupados y sintetizados en una concisa exposición poética de alto valor. Aquí Falla, como subraya el musicólogo Yvan Nommick, proyecta hacia dentro de su conciencia el episodio ro-

mancesco, convirtiéndolo en nueva sustancia poética, en fluido caudal lírico y emocionado. Se parte de uno de los más conocidos episodios del *Quijote* cervantino, aquel que determina que el caballero, confundiendo realidad con fantasía, arramble al final con todo el tenderete de Maese Pedro, que sirve de soporte a la historia de la gentil Melisendra raptada por el rey moro.

La versión original de la obra está pensada para marionetas, aunque, sobre todo por problemas de montaje, habitualmente se suele recurrir a interpretaciones concertantes. Falla quería, desde luego, que los títeres fueran los auténticos protagonis-

tas y por eso no paró hasta que *El retablo* se estrenó de esta guisa en París, en el palacio de la Princesa de Polignac, el 25 de junio de 1923. Una recreación de concierto se había producido en el precedente marzo en San Fernando, Cádiz.

Para esta ocasión, y con muy buen criterio, se ha seleccionado una producción de gigantes marionetas, diseñada por Enrique Lanz, que se estrenó en el Teatro Real de Madrid en enero de 2009 y luego pasó por distintas plazas. Detrás está la compañía Etcétera. En esa oportunidad intervino la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid, dirigida por el ascendente y emotivo músico que

es Josep Vicent. Será este director valenciano, nacido en 1970, quien esté al frente del grupo instrumental en esta reunión belga. Tendrá ahora a sus órdenes a una formación tan prestigiosa como la de la Ópera de la Moneda, de la que podrá extraer las refinadas y arcaicas sonoridades exigidas. Los tres solistas son jóvenes y solventes: la soprano Olatz Saitúa, cuyo timbre añorado conviene bien a Trujamán, el tenor Mikeldi Atxalandabaso, de muy apropiadas maneras para el angustiado Maese, y el barítono Joan Martín-Royo, de voz oscura y tonante, adecuado para don Quijote.

ARTURO REVERTER

Elenco español para la *Carmen* de Murcia

La colorista orquestación, el melodismo, con frecuencia anclado en temas de corte popular hispano, la escritura vocal, la carga de sensualidad, y su trama, proveniente de la novela homónima de Mérimée, han convertido *Carmen* en un clásico desde su estreno en París en 1875. Ahora se repone en el Auditorio de Murcia la producción del Teatro Villamarta de Jerez, diseñada por Francisco López, que construye una *Carmen* revestida del ropaje de la tragedia clásica.

Una de las *Carmen* más en boga de la actualidad es la madrileña María José Montiel, que hace unos años decidió cambiar su registro de soprano por el de mezzo; una mezzo lírica dotada de un carnoso y muy audible centro, unos graves naturales y homogéneos y unos agudos en su sitio, suficientes para resolver los posibles problemas de una *particella* no demasiado exigente en lo vocal, pero en la que es muy fácil que a una cantante poco avisada y de menores virtudes se le pueda ver el plumero. Mon-

tiel, que canta por primera vez en España el papel, encarna a una gitana de diáfanos maneras y de cálida psicología, sin abusar de los claroscuros y sin vencerse hacia un verismo en exceso desgarrado.

Acompaña a la mezzo un entonado equipo de voces totalmente españolas: el bravo Jorge de León, empeñado en centrarse en el repertorio *spinto*-dramático, Sabina Puértolas y José Julián Frontal, soprano y barítono puede que en exceso livianos para Micaela y Escamillo. El solvente José Miguel Rodilla, director de la localidad, empuña la batuta para situarse en el foso con la Orquesta de la Región de Murcia. **A. R.**

Jonathan Nott

“Mahler evoca todas las identidades”

El director británico se perfila en Baviera, donde tutela a la como uno de los máximos expertos mahlerianos de los próximos años. Instalado desde hace diez aguerrida Sinfónica de Bamberg, actúa estos días junto a su orquesta en varias salas españolas.

Para Jonathan Nott (Solihull, Inglaterra, 1962) la música es líquida o gaseosa, según la ocasión. La Sinfónica de Bamberg tiene su particular punto de ebullición, que el inglés, titular de la dirección musical desde 2000, conoce y maneja a sus anchas. Unas veces, para llenar los espacios y

rector a El Cultural— parecen absorber la energía de las raíces mismas de la tierra y son capaces de conectar con la centenaria tradición germana”. Aunque siempre tuvo en mente la idea de dirigir, Nott iba para cantante. Su padre, sacerdote anglicano, lo inscribió con siete años en el coro de la Iglesia de los West de Midlands, donde pronto se embebió del sentido más místico de la experiencia musical. “En aquella época, aprendí que la música ayuda a plantearnos cuestiones existenciales. Qué hacer, cómo vivir, adónde ir. Y no tardé en darme cuenta de que sus sonidos no son un eco interno, sino un diálogo con los demás”. Después de estudiar música y canto en Cambridge y en el Royal Northern College de Manchester —donde coincidió con el barítono Simon

pero no tenía voz suficiente. Sin embargo, sobre el podio puedo ser igual de *cantabile* y podría decirse que el sonido que logro sacar a las orquestas sigue una línea muy vocal, de movimientos constantes y respiraciones”. Con frecuencia le preguntan por los motivos que lo han llevado a instalarse en Baviera. “Terminé a orillas del Regnitz a base de estímulos intelectuales. Los *lieder* de Schubert, primero, los nibelungos de Wagner, después, y mis posteriores experiencias en la Ópera de Frankfurt y la Filarmónica de Berlín han tallado en mí el carácter germano”.

Proyecto Ligeti. Sus años al frente del Ensemble Intercontemporain en París han hecho de Nott algo más que un experto mahleriano. Con la Filarmónica de Berlín ha grabado varias obras para orquesta de Ligeti, dentro del proyecto del sello Teldec. “El sonido contemporáneo te ayuda a ser flexible, a entender la música como un balance, como una improvisación, y a asumir nuevos riesgos”. Algo de esto han debido de aprender en esta década los músicos de la Bamberg,



RICHARD HAUGHTON

BANDERA MAHLERIANA

La Sinfónica de Bamberg tuvo entre sus titulares más conspicuos al fogoso Joseph Keilberth y al sobrio Eugen Jochum, que dejaron su impronta en un conjunto que hoy ha alcanzado una nueva madurez tras una etapa gris. Tradicionalmente, la orquesta se alimentaba de románticos y postrománticos alemanes, Bruckner en particular. Celibidache o Kempe habían contribuido a ello. El actual titular desde 2000, Nott, sin abandonar la música del pío organista, ha hecho bandera de la de Mahler, hasta el punto de que ha creado un concurso con el nombre del compositor que va por su tercera edición.

precipitar el oleaje wagneriano; otras, para hacer despegar las partituras del atril y navegar, como no se recuerda a nadie en los últimos años, por los universos proteicos de la *Novena sinfonía* de Mahler. “Los músicos de la Bamberg —comenta el di-

Keenlyside— fue en Londres donde empuñó sus primeras batutas. Su debut oficial al frente de una orquesta se produjo en el Festival de Ópera de Battignano de 1988. “En términos musicales, el cambio no era tan brusco. Yo quería ser cantante,

quienes, hasta la llegada de Nott, habían aguantado varios meses sin director titular. La gira que los trae hasta el 5 de febrero por España —Zaragoza, Madrid, Oviedo, Barcelona, Girona, Valencia y Valladolid— demuestra que este conjunto integrado por refugiados de la Filarmónica de Praga vuelve a estar a tono. Además de Chopin (*Concierto para piano y orquesta n.º 1*), Beethoven (*Concierto para violín y orquesta*), Strauss (*Concierto para trompa y orquesta n.º 2*), Wagner (*Idilio de Sigfrido*) y Bruckner (*Sinfonía n.º 3*), se traen algo de Mahler (*Primera y Quinta*) en las maletas. “La magia de sus sinfonías —sostiene Nott— consiste en su capacidad para evocar todas las identidades”.

BENJAMÍN G. ROSADO

ENRIC
BENAVENT
Y CARMEN
MACHI,
EN EL ARTE
DE LA
COMEDIA



El año de Eduardo De Filippo

La Abadía celebra 15 años con *El arte de la comedia*

El estreno de *El arte de la comedia*, el 3 de febrero en La Abadía de Madrid, es el prólogo del año *defilippiano*. Los mejores títulos de Eduardo De Filippo (Nápoles 1900, Roma, 1984) recorrerán en los próximos meses diversas ciudades de nuestro país. Con este motivo, Ana Isabel Fernández Valbuena, profesora de la RESAD, analiza las claves de su obra.

Simbólica la decisión de La Abadía de estrenar *El arte de la comedia*. El escenario conmemora sus quince años de funcionamiento y lo hace con una obra que habla sobre el teatro y sus dependencias políticas. De éstas sabe bastante José Luis Gómez, que presume de dirigir un teatro privado, aunque esté financiado casi en su totalidad con fondos públicos. Pero volviendo a la obra, *El arte de la comedia* ha sido dirigida por Carles Alfaro, quien ha recurrido para formar el amplio elenco a 16 actores vinculados al teatro más o menos desde sus orígenes: Carmen Machi, Lidia Otón, Pedro Casablanc, José Luis Alcobendas, Joaquín Hinojosa, Lola Manzano y Ernesto Arias, entre otros. Sobre Enric Benavent recae el personaje

protagonista de la obra, Oreste Campase, *alter ego* del autor y tipo de héroe defilippiano: un fanfarrón y fantasioso, también un poco gafe, y un ser excesivo de acuerdo con el temperamento napolitano, pero un hombre que acaba demostrando que sus ideas no son tan descabelladas.

Campese dirige una compañía de teatro que llega a una ciudad. El director quiere que el gobernador vaya a ver la función para promocionarla y darle empaque, y va a entrevistarse con él, pero se crea un malentendido entre los dos y acaba suspendiéndose el estreno. El director le amenaza y, al día siguiente, envía a los actores al despacho del gobernador para que se hagan pasar por las visitas que éste espera. Es el mo-

mento en el que los espectadores se preguntan quién es real y quién ficticio, pues resulta difícil distinguir cuándo son actores y cuándo personajes.

Guiño-homenaje. “La obra se divide en dos partes”, explica el director Alfaro, “en la primera, se desarrolla toda la conversación con el gobernador, en la que De Filippo se pregunta si realmente el teatro tiene interés para la sociedad y, por tanto, si es de interés nacional para que merezca el apoyo del Estado. La segunda es un juego más ambiguo, casi pirandelliano, en la que viene a decirnos que le es indiferente si lo que está planteando es real o ficticio”.

Respecto a la puesta en escena, continúa el director, “me he decidido por presentar un



ROS RIBAS

decorado que está como quemado, ha sido salvado del incendio que acabó con la carpa en la que se representaba *El arte de la comedia*. En realidad, es una especie de guiño-homenaje a toda la generación de artistas italianos como Totó, Vittorio Gassman, Mastroiani, Fellini, contemporáneos de De Filippo y representantes de un mundo que ya ha desaparecido". Un momento, el de la posguerra italiana, que en cine y literatura trajo el neorrealismo y que, cuando se asentó, De Filippo ya era un habilidoso autor de comedias que mezclaban realidad y humor con su sello de ternura.

Alfaro está convencido de que la obra va a sorprender por lo cercano que nos resulta un argumento de 1964. De Filippo la escribe tras su experiencia como propietario y director del teatro San Ferdinando de Nápoles, que había comprado tras la Guerra y que se ve obligado a cerrar en 1962 por falta de fondos. Intenta reabrirlo dos años después, con la intención de vin-

cularlo al famoso Piccolo de Milán, pero finalmente no obtiene la ayuda del Estado y desiste. En realidad, De Filippo no pertenecía a esta nueva era del teatro oficial estable, lo suyo eran las compañías ambulantes, como la que él mismo había dirigido con sus hermanos Pepino y Titina.

Los dialectos italianos. Al igual que no se puede hablar de la nación italiana hasta la unificación, a partir de 1868, tampoco es muy adecuado referirnos a un teatro escrito en italiano hasta décadas después, pues hasta entonces los autores escribían en sus dialectos respectivos. En el siglo XX tanto Pirandello como De Filippo, que se admiraban mutuamente, son conscientes de que el italiano sigue siendo una lengua artificiosa para el teatro. El primero abandona el siciliano de sus obras dramáticas iniciales para escribir en un italiano medio que todo el mundo entiende. De Filippo se convierte en un experto en encajar expresiones napolitanas en esta lengua común.

Es obvio que la obra de De Filippo no alcanzó el prestigio de la del Premio Nobel de Literatura. Quizá se deba a los prejuicios a los que tuvo que hacer frente en vida: el hecho de haberse forjado en la tradición del teatro popular, dentro de una importante saga napolitana (era hijo ilegítimo de Eduardo Scarpetta), en la que primero aprendió el oficio de actor, para luego ejercer de autor y director con compañía propia. Autor, pues, curtido en la práctica, pero al que le costó ser reconocido como uno de los grandes por la crítica.

LIZ PERALES

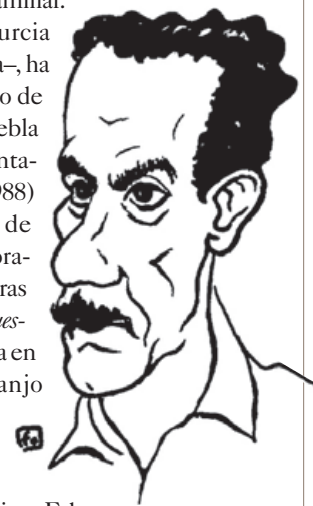
Montando a Eduardo

ANA ISABEL FERNÁNDEZ VALBUENA

Se estrena en La Abadía *El arte de la comedia*, del napolitano Eduardo De Filippo (con dirección de Carles Alfaro y un espíritu muy felliniano), primera representación en castellano de esta obra epigonal, emblema de una forma de vivir el teatro y de hacerlo: la de los cómicos de estirpe. Eduardo —como lo conocen en su tierra— lo era, y estaba llamado a contar los destinos de su gente con los mimbres de los géneros populares y la lengua dialectal. Pero con el aliento de las obras universales. En los años veinte del pasado siglo hacía revista con sus hermanos; en los treinta formó junto a ellos compañía con un repertorio propio de desternillarse de risa. Al Duce le encantaban, a pesar del dialecto, prohibido por el régimen. Es de aquella época *Natale in casa Cupiello* (*Navidad en casa de los Cupiello*), una joya engastada en la pasión napolitana por montar el belén y eludir la realidad, recién estrenada en la Biblioteca de Cataluña (con dirección de Oriol Broggi). Y no serán estos los únicos montajes del año en honor del célebre comediógrafo, poco conocido en nuestro país, donde lo más representado ha sido su *Filumena Marturano*, que no es la mejor de sus obras: escrita para la genial Titina De Filippo, tocaba un asunto doloroso, pues los hermanos eran —como la descendencia de Filumena— hijos naturales del actor y dramaturgo Eduardo Scarpetta, que llevó una doble vida familiar.

En Cataluña, Valencia y Murcia —será por la sinergia mediterránea—, ha sido mejor entendido el universo de perdedores con encanto que puebla su dramaturgia, y se ha representado más: desde *La gran ilusión* (1988) a *Sábado, domingo, lunes* (2003); de ahí que se sucedan en la temporada dos montajes de una de las obras más demoledoras de Eduardo, *Questi fantasmi!* (*¡Estos fantasmas!*), una en Valencia, con dirección de Juanjo Prats (Teatre Rialto, 28 de abril) y otra en el Festival del Grec (con dirección de Oriol Broggi).

Desde los años de actor de revista, Eduardo interpretó a sus protagonistas, otorgando una cohesión a su dramaturgia que hacía difícil distinguir si la grandeza de los personajes pertenecía al autor o al actor. Su reconocimiento internacional —ya desde el estreno en 1945 de *Napoli millonaria* (*Nápoles millonaria*)— y el éxito de un teatro adherido fieramente a los problemas de su tiempo, esclarecen hoy las dudas. Por fin, también en España.



La locura como terapia

David Desola estrena *La charca inútil* en el Español

David Desola ganó en 2007 el Premio Lope de Vega de Teatro con *La charca inútil*, un drama sobre la locura como antídoto para mantenerse cuerdo. Se acaba de estrenar en la sala pequeña del teatro Español de Madrid.

En mis dos últimas obras”, explica el autor David Desola (Barcelona, 1971), “intenté escribir comedias y me salieron dramas. Con *La charca inútil* (Premio Lope de Vega de Teatro 2007) me propuse escribir un drama a ver si lograba hacer una comedia y, finalmente, me volvió a salir un drama, esta vez al cuadrado”. Sin duda este “al cuadrado” nos alerta de la distancia existente entre lo que el autor quiere hacer y lo que, finalmente, llega a conseguir. En esta distancia es donde se mide el autor. Y a veces cuanto más cree acercarse a lo que quiere hacer, más se aleja. No sé si existen autores que consigan acortar esa distancia que finalmente termina revelando aquello que realmente son.

El jardín del autor. Esto lo explica muy bien Alonso de Santos cuando compara al autor con el oficio de jardinero: cada creador descubre a lo largo de su vida cuál es el trozo de jardín que mejor sabe cultivar. No se trata de que todo el mundo cultive rosas o geranios sino de saber qué flores cultiva mejor. Al fin y al cabo cada autor cultivará lo que pueda en función de la tierra que posea. Y Desola, a pesar de querer cultivar una co-

media, ha conseguido de nuevo un drama. Un profesor en crisis que acaba de sufrir una agresión en la escuela y que reniega de la enseñanza, accede a dar clases particulares y termina estableciendo una extraña relación con la madre del alumno: una mujer inmersa en el universo que ella misma supo crearse como refugio de una realidad insoportable.

Hay creadores que consiguen ir más allá del onanismo con el que muchas veces se enfrentan al sufrimiento propio, siendo capaces de detectar el dolor ajeno y transformarlo en experiencia artística. Así, la tierra que cultiva este joven autor (premio Marqués de Bradomín, 1999) recoge el dolor de experiencias ajenas y lo deposita cual jardinero entre los pliegues del texto teatral. El espectador, a su vez, ha-

“En *La charca inútil* tiene más importancia las acciones que lo que dicen los personajes”, explica David Desola



ADOLFO FERNÁNDEZ, EN LA OBRA

que para ser feliz se inventa una nueva vida a partir del recuerdo del hijo que acaba de perder y al que ve cada día en su habitación vacía; un maestro (Adolfo Fernández) que, después de abandonar su profesión tras ser golpeado y humillado por sus alumnos, termina hablando solo en los parques... y el extraño personaje de Hierofante (Miguel Palenzuela).

Bofetada al espectador. Un texto donde, como dice el autor, “las acciones tienen mucha más importancia que lo que dicen los personajes y lo que se intuye es mucho más relevante que lo que se percibe a simple vista. Una historia sobre la locura como terapia contra la soledad que pretende

abofetear al espectador”. David Desola y Roberto Cerdá, acompañado de su equipo (Joan Espasa, Ikerne Giménez, Pedro Yagüe, Mariano Marín), y los actores mencionados parecen conocer muy bien algo tan abstracto como es el deseo de vivir una realidad diferente a la que, por suerte o fortuna, nos ha tocado vivir.

El teatro municipal acoge la representación de los Premios Lope de Vega. Ésta se representa hasta el 28 de febrero.

abofetear al espectador”.

David Desola y Roberto Cerdá, acompañado de su equipo (Joan Espasa, Ikerne Giménez, Pedro Yagüe, Mariano Marín), y los actores mencionados parecen conocer muy bien algo tan abstracto como es el deseo de vivir una realidad diferente a la que, por suerte o fortuna, nos ha tocado vivir.

El teatro municipal acoge la representación de los Premios Lope de Vega. Ésta se representa hasta el 28 de febrero.

JOSÉ MANUEL MORA

Escena Contemporánea ha invitado a un artista singular, Johann Le Guillerm, quién presenta *Secret* a partir de mañana en las Naves del Matadero.

Equilibrista, funambulista, manipulador, fabricante de objetos, hombre espectáculo, el último de los renacentistas solitarios, Johann Le Guillerm es un artista galo inclasificable. Formado en distintas disciplinas circenses, desde 1995 trabaja en solitario con Cirque ici. Ha pertenecido a formaciones circenses tan peculiares como Diablos Blancos, Dro-

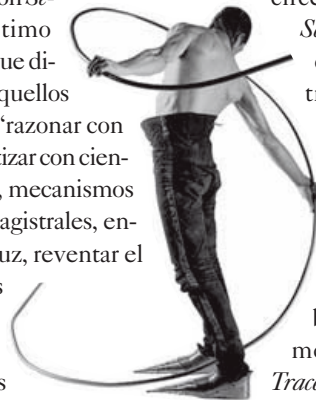
Razonar con magia

El inclasificable Johann Le Guillerm actúa en Madrid

mesko y Archaos, un grupo de circo de vanguardia con sede en Marsella. Entre sus maestros, gusta mencionar al clown checo Ctibor Turba. Su trabajo le mereció, en 1996, el Premio Nacional de Circo de Francia, y es una figura habitual del Festival de Aviñón. En el año 2000, Le Guillerm se interesó especialmente por el mundo de los discapacitados físicos, que le sirvió para desarrollar años después en *La Vilette*, un proyecto que cuestiona el equilibrio, las for-

mas, los puntos de vista, el movimiento y la permanencia. Llega a Madrid con *Secret*, su último espectáculo que dirige a todos aquellos que deseen "razonar con la magia, poetizar con ciencias, técnicas, mecanismos y fórmulas magistrales, enredar con la luz, reventar el tiempo de los relojes o ignorar la gravedad de los

huesos hasta volverse plastilina". Se trata de un espectáculo que pretende ser un viaje a través del tiempo, desafiando el equilibrio, la forma y el movimiento en un espacio que está en constante alteración. El espectáculo se divide en cuatro intensas partes en las que mezcla de forma creativa diversas disciplinas circenses y artísticas: *Le Secret (El secreto)*, en el que realiza una muestra de circo técnico y mágico; *La Motte (El matorral)*, "un fenómeno de circo mineral y vegetal"; *Le Film*, película en torno al tema de la búsqueda, y, finalmente, el epílogo *La Trace (La huella)*. **L.P.**



Centro Dramático Nacional

Dirección
Gerardo Vera

Teatro
María Guerrero

Del
28 de enero
al 7 de marzo
de 2010

Realidad

de
Tom Stoppard

Dirección
Natalia Menéndez



Reparto
por orden alfabético
Arantxa Aranguren
Javier Cámara
Juan Codina
Patricia Delgado
Alex García
Jorge Páez
María Pujalte

Versión
Juan V. Martínez Luciano
Escenografía
Alfonso Barajas
Vestuario
María Araujo
Iluminación
Iván Martín
Música y espacio sonoro
Luis Miguel Cobo
Video
Mariona Omedes

Kathryn Bigelow

Si *Apocalypse Now* era Vietnam, *En tierra hostil*, que llega hoy a nuestra cartelera, es Iraq. El día a día de unos artificieros es el punto de partida para plantear los efectos devastadores de la guerra en la mente humana. Su directora, Kathryn Bigelow, realizadora también de películas como *Días extraños*, ha hablado con El Cultural sobre su intención de rebuscar en los mecanismos de supervivencia ante situaciones extremas y sobre su imparable carrera hacia los Óscar.

“La guerra es una tragedia de la que nadie sale ileso”

Los próximos Óscar estarán marcados por el enfrentamiento entre *Avatar*, de James Cameron, y *En tierra hostil*, de su ex mujer y colaboradora cinematográfica Kathryn Bigelow. En esta película se ofrece en clave docu-

mental el crudo retrato de la guerra de Iraq a partir de una unidad de artificieros. Bigelow habló con El Cultural sobre un filme que la Asociación de Críticos de Estados Unidos ya ha distinguido como el mejor del año.

En tierra hostil no habla ni

de George Bush ni de Saddam Hussein. Su soldado protagonista, el artificiero William James –interpretado por Jeremy Renner–, no sólo da la impresión de no sufrir en el combate sino incluso de disfrutarlo de una forma morbosa. La realizadora

Kathryn Bigelow (California, 1951) muestra una radiografía del aterrador día a día de una unidad del ejército estadounidense encargada de desactivar bombas en pleno Bagdad pocos meses después del inicio de la invasión. La unidad lleva a cabo

uno de los trabajos más peligrosos, por lo que su porcentaje de bajas es muy superior al de la media. Como dice uno de los protagonistas: “Da igual estar vivo o muerto en Iraq porque acabarás muerto igualmente”.

En tierra hostil dinamita y renueva el género bélico con una mirada documental que recuerda a *Gomorra*. Si entonces se trataba de hacer una película de gánsters sin glamour ni épica, aquí se trata de acercarnos a la guerra como una pura rutina en la que la vida y la muerte están siempre bailando, donde el horror puede terminar adquiriendo, como definiera Hannah Arendt, un carácter banal: “La idea nunca fue hacer una película política sobre Iraq –explica la directora–. Lo que hacemos es mostrar el día a día de una unidad del ejército. Nos hemos centrado única y exclusivamente en lo que afecta al individuo. La pregunta es cómo transforma la guerra a los seres humanos”.

¿Corrección política?

De esta manera, la película, cuya visión deja al espectador profundamente perturbado, lo que hace es “transportar al público hacia ese escenario y obligarle a ponerse en la piel de sus protagonistas”, explica Bigelow.

–De todos modos, sólo cabe implicarse en uno de los lados del conflicto. La película no busca la corrección política al uso dando entidad al enemigo, que se convierte en una figura borrosa y potencialmente peligrosa.

–Esa dualidad nunca fue la idea. Y no se trata de bandos. Para que los espectadores pudieran sentirse en la piel de los marines era obligatorio que tu-

vieran su misma perspectiva. Cuando preparaba la película hablé con muchos miembros del ejército que habían estado en Iraq en los primeros momentos. Y todos te contaban su misma frustración

porque no podían comunicarse con la gente de allí. De una parte estaba la barrera idiomática. Ahora creo que muchos ya saben algo de árabe y hay más traductores, pero al principio sencillamente no podían decir casi nada. Por otra, se enfrentaban al miedo a que cualquier iraquí en apariencia amigable fuera en realidad un terrorista.

–Esa ambigüedad del enemigo abunda en el aislamiento de los personajes. Viven y luchan en un país que no conocen encerrados en una burbuja.

–La guerra de Iraq no tiene nada que ver con cualquiera de las guerras tradicionales que conocemos. No hay un ejército luchando contra otro y las bombas no caen del cielo como en la II Guerra Mundial. Las bombas están en el suelo y pueden explotar en cualquier momento. Eso genera una psicosis profundamente desestabilizadora.

La idea de la guerra como una “droga” es sugerida al principio de la película, es la hipótesis más subversiva de *En tierra hostil*. El protagonista busca el peligro de forma constante, cada

“En la película se muestra cómo el ser humano se ha quebrado por dentro, ha perdido la noción de la normalidad”



UN MOMENTO DE EN TIERRA HOSTIL

vez más enganchado a la idea que supone zambullirse continuamente en la línea que separa la vida de la muerte. Jeremy Brenner, que ya ha ganado una docena de premios en Estados Unidos por esta interpretación, es uno de los favoritos para el Óscar. Transmite verosimilitud por este personaje difícil que vive al límite.

Dolor y rabia

–A veces, no queda muy claro si el protagonista es un psicópata que aprovecha la guerra para poder dar rienda suelta a sus instintos. Hay un momento, después del atentado en la Zona Verde, en el que uno de sus compañeros le acusa de ponerlos en riesgo para “darse un chute de adrenalina”.

–Mire, nadie sale ileso de una guerra. Es una tragedia de proporciones colosales, por eso pueden decirse muchas cosas sobre los efectos que provoca en la psique. Ese momento que menciona es clave en el filme, allí certificamos que esa persona se ha quebrado por dentro. Ya no es capaz de controlar ni su dolor ni su rabia.

–En un breve permiso en casa vemos cómo ese artificio se siente más agobiado en un supermercado ante una variedad inmensa de cereales para el desayuno que desactivando una bomba capaz de matar a de-

cenas de personas.

–Sí, muchos militares me han comentado que se han visto identificados con lo que pasa por la cabeza del protagonista. Cuando regresan a casa, algunos se sienten perdidos en situaciones cotidianas. La guerra altera su percepción de la normalidad.

En tierra hostil, por tanto, no es una película fácil. Kathryn Bigelow, directora que había mostrado un pulso extraordinario para las secuencias de acción y el análisis psicológico en *Le llaman Bohdi* (1991) o *Días extraños* (1995), refina su mirada como cineasta en esta producción que da un nuevo punto de vista al conflicto de Iraq.

–La pregunta es obligada, ¿cree que Estados Unidos se equivocó con esta guerra?

–Creo que las guerras son la peor tragedia que existe y que siempre que haya una oportunidad, por pequeña que sea, debe priorizarse la opción diplomática.

–Es curioso que su principal competidor en los Oscar, su ex marido James Cameron, también parezca referirse a la guerra de Iraq en *Avatar*.

–Aunque sean dos películas muy distintas, estoy completamente de acuerdo en que ambos hemos partido de una misma inquietud. Cameron trata el asunto de una forma alegórica y yo directa. Es el signo de los tiempos.

JUAN SARDÁ

G Más información de *En tierra hostil* en www.elcultural.es

Es el *enfant terrible* del cine español. Javier Rebollo, que lidera Cineastas contra la Orden, estrena hoy *La mujer sin piano*, filme con el que ha conseguido el aplauso internacional.

Ganó el último Festival de San Sebastián como Mejor Director, es el preferido por la crítica más exquisita y el más odiado por otros sectores que le acusan de pedante. Javier Rebollo (Madrid, 1969) estrena en España su segunda película, *La mujer sin piano*, en medio de una gran expectación.

Por un lado, exhibe su condición de genio en ciernes. Por otro, es el portavoz oficioso de Cineastas contra la Orden, que mantienen en estos momentos paralizado el cine español. Se ha llegado a convertir en la bestia negra del director del ICAA, Ignasi Guardans. Detrás de todo el ruido mediático en torno a la polémica, hay, sin embargo, un cineasta y una película personalísima en la que el madrileño logra zafarse de muchos de los manierismos que lastraban su debut, *Lo que sé de Lola*. En esta nueva entrega ha conseguido perfilar con contornos más nítidos un universo propio compuesto de silencios, una atención extraordinaria hacia la puesta en escena y la fotografía (que alcanza momentos sublimes) y un sorprendente sentido del humor capaz de quitar trascendencia a un estilo que se acercaba a lo pomposo.

“Hay directores de obra, como Rohmer, y otros de pelí-

Javier Rebollo



“El progreso es hostil, ha terminado con el tiempo”

cula. Yo soy de los segundos y ésta es mejor que la primera”, dice Rebollo. Acaba de llegar de Los Ángeles, donde ha ganado su Festival cinematográfico, después de pasar con éxito por Londres, Marrakech o Albania. “Me fastidiaría mucho ser considerado un director de festivales, pero soy consciente de que es bueno para enseñar mi trabajo”.

Aficionado a hablar mediante citas (en el tiempo de la entrevista hace referencia a no menos de treinta luminarias para apoyar sus opiniones, de Barthes a Breton pasando por Kurosawa), la apasionada forma de referirse a su trabajo a veces recuerda a la de un párroco algo redicho animando a los feligreses a vivir la

felicidad divina: “Rivette decía que una película es un documental sobre su rodaje y lo suscribo al cien por cien. Para mí es mucho más importante lo que surge en el propio momento de encender la cámara que lo que estaba planificado. No es una cuestión de improvisación

“Me apetecía rodar los paisajes nocturnos de Madrid. Sólo han sabido hacerlo bien Almodóvar y Jarmusch”

sino de disponibilidad. Es estar preparado para encontrar ese azar dichoso que le da un sentido nuevo a lo que habíamos imaginado”.

En *La mujer sin piano* destaca la figura de Carmen Machi (“me inspiré en una silueta tan

reconocible como la de Chaplin o Buster Keaton para darle una entidad”) a través de una madrugada de vagabundo por Madrid en el trayecto que lleva de Méndez Álvaro a la estación de Atocha. Una noche en la que esta mujer madura, cansada y aburrida, vivirá un trascendental encuentro con un inmigrante polaco. A partir de ahí, experimentará algunas de las incomodidades de la vida moderna: “El progreso es hostil. Cuantos más artilugios y dispositivos tenemos, más complicado resulta todo. La Alta Velocidad, por ejemplo, ha terminado con el tiempo”.

En ese calvario nocturno, Rebollo ha estado especialmente atento a la topografía. “Seguimos el camino real entre las dos estaciones. He indagado en su aire fantasmagórico. Me apetecía rodar mi ciudad, que se ha llevado muy mal al cine. Sólo han sabido hacerlo Almodóvar y Jarmusch”. En ese espacio telúrico, surge, al mismo tiempo, “una historia de amor, un comentario sobre la modernidad y una introspección en la psique de una mujer que ha dejado de quererse”. Finalmente, Rebollo no quiere extenderse sobre la polémica en torno a Cineastas Contra la Orden (están en plena negociación con los productores).

Se muestra receptivo a la idea de que en España se producen demasiadas películas pero opina que “intentar regular su número por decreto es contraproducente porque tampoco se pueden fijar cuántos libros deben escribirse al año”. El joven director pasa por alto que la Orden fija cuántas subvenciona pero en ningún caso prohíbe realizarlas. **J. SARDÁ**



Mandela el invicto

Eastwood y Freeman juegan por Suráfrica

MORGAN FREEMAN Y MATT DAMON, EN LA FINAL DE INVICTUS

A terriza en la cartelera la nueva película de Clint Eastwood, *Invictus*, basada en la novela *El factor humano*, de John Carlin, y con guión de Anthony Peckham (también firmante de la reciente *Sherlock Holmes* de Guy Ritchie), tras el empeño del actor principal, Morgan Freeman, de plasmar en la gran pantalla la vida de Nelson Mandela. No puede parecer más atinado ni oportuno que dos grandes del cine que rozan los ochenta años se hagan cargo del retrato de la gran obra de un Mandela septuagenario. Y es que *Invictus* está lejos de ser un biopic pero partir de un acontecimiento relevante facilita dar forma a toda una vida de esfuerzo vital, político y social.

Un leve encadenado de imágenes resume en pocos minutos la excarcelación, las elecciones y el nombramiento de Nelson Mandela como presidente de Suráfrica. Eastwood, fiel a su semántica directa y clásica, se centra en un acto en concreto para reconstruir un sentimiento globalizado. Algo parecido había hecho ya en su díptico sobre la Segunda Guerra Mundial —*Banderas de nuestros padres* y *Cartas desde Iwo Jima*, ambas de 2006—, nada que ver con su revulsivo

Morgan Freeman es Nelson Mandela. Y Clint Eastwood el director de *Invictus*, película que llega hoy a nuestras pantallas y que recrea la histórica final del Mundial de rugby de 1995 en la que Suráfrica ganó algo más que un partido.

y deconstructivista biopic sobre la figura del jazz Charlie Parker.

Una vez más el cine toma forma de instrumento primario para la pervivencia de la memoria. Las calamidades argumentales (infinitas) se mezclan con bárbaros aciertos (S.M. Eisenstein, John Ford, Roberto Rossellini, Anthony Mann, Luciano Visconti, Francis Ford Coppola, Terrence Malick), dejando constancia tanto de su impureza como de su innegable conexión con el gran público. Todo ello forma parte de un género bastardo y, usualmente, partidista donde realidad y ficción conviven buscando la espectacularidad.

La figura de Nelson Mandela había sido abordada en el cine con anterioridad, ya fuera mediante tv movies espeluznantes como *Mandela* (1987) o *Mandela and de Klerk* (1997), aproximándose al biopic en su rama más purista con las caras de Danny Glover y Sidney Poitier, respectivamente, o fallidos intentos de

ensalzar su humanismo —Cf: *Adiós Bafana* (2007) del desprestigiado Bille August—. Resulta normal que el retrato de Eastwood/Freeman/Carlin acabe erigiéndose como el panegírico oficial de su figura, con todos los riesgos que ello conlleva. La decisión de Mandela de unificar un país a través de un mundial de rugby fue, como mínimo, sorprendente.

El peligro de la hagiografía. Es comprensible, que no lógico o lícito, que en la pasión de un autor por atrapar la esencia de una figura de la importancia de Nelson Mandela acabe cayendo en la trampa de la hagiografía; al fin y al cabo, las personas no dejan de ser personas por más actos milagrosos que realicen. En el largo recorrido que posee un libro puede resultar más sencillo esquivar la emoción por medio del matiz. En el cine es algo más complejo, por lo que el uso de la metáfora es básico. Dicho tic figurativo queda reflejado en *In-*

victus a la hora de representar los fuertes conflictos raciales y políticos mediante el corpúsculo social que conforman los guardaespaldas del presidente. El pequeño grupo formado por la antigua guardia pretoriana (blancos) y hombres fuertes del CNA (negro) parten de la desconfianza y el odio tamizado hacia los abrazos y las felicitaciones —incluso llegan a jugar al rugby juntos— una vez obtenido el triunfo deportivo.

La obviedad del gesto es transparente en exceso, deja entrever la distancia que separa al Eastwood que capta la lírica de la derrota y del que retrata la épica de la victoria. En términos cinematográficos: lo importante de *Space cowboys* (2000) no es el éxito de los que se salvan sino el romanticismo del que da la vida por salvar la de sus compañeros. La sequedad y elegancia con la que el director de *Million Dollar Baby* (2004) pone en escena la tragedia tiene poco o nada que ver con el estilo que exhibe para retratar la victoria. Pero que eso no lleve a engaños: la capacidad de Eastwood para emocionar sigue intacta; es sólo que, en esta ocasión, han cambiado las formas.

ALEJANDRO G. CALVO

Más oxígeno en la ISS

La Estación Espacial entra en un año decisivo para decidir sobre su operatividad tras 2015

2010 es vital para la Estación Espacial Internacional. Aunque era la fecha en la que debería concluirse su construcción, todo apunta a que los plazos se ampliarán unos años más. La NASA, que mandará el Endeavour en febrero, retirará su actual flota.

La Estación Espacial Internacional (ISS) se prepara para recibir el próximo día 7 de febrero a la tripulación que llegará a bordo del Endeavour, en la misión STS-130 del Programa Transbordador Espacial. Será el vuelo número 32 a la ISS. Con los seis astronautas viajarán las dos nuevas piezas que han de en-

cajar en ese complejo puzzle científico y tecnológico que estructura la Estación. Se trata del módulo Tranquility—el nombre hace un guiño al Mar de la Tranquilidad, donde alunizó el Apolo XI en 1969— y de Cúpula, un puesto de observación panorámica que obsequiará a los astronautas con unas lujosas vistas de nuestro planeta.

Tranquility es un nodo de conexión cilíndrico y habitable de 4,4 metros de diámetro y 7,2 metros de largo. Contendrá un sistema avanzado de apoyo vital para reciclar las aguas residuales de la tripulación, purificar el aire y generar oxígeno para respirar. Proporcionará seis nuevos puertos de atraque para vehículos espaciales o nuevos módulos, uno de ellos el mencionado Cúpula, que será el puesto de comando del brazo robótico de la ISS y privilegiado observatorio de la Tierra gracias a las siete ventanas distribuidas entre sus paredes y el techo. Mide tres metros

de diámetro y dos metros de alto. Los astronautas, comandados por George Zamka, efectuarán tres paseos espaciales durante la misión.

Rusia, al relevo. Después de la STS-130, apenas quedarán tres misiones más para la jubilación definitiva del Atlantis, Endeavour y Discovery, transbordadores que comenzaron su andadura en 1981 junto a las malogradas naves Challenger y Columbia, desaparecidas en sendos accidentes en los que murieron 14 astronautas. Hasta que en 2015 esté lista la moderna nave Orión de la NASA, las labores de relevo, suministro y reaprovisionamiento en la ISS deberán efectuarse a través de las naves rusas Soyuz—las únicas con capacidad técnica para admitir tripulación— y Progress. También cobrarán importancia las naves ATV europea y la HTV japonesa.

Aunque 2010 era la fecha

prevista por el programa inicial para concluir la construcción de la ISS (Premio Príncipe de Asturias de la Cooperación Internacional en 2001) y ser explotada hasta 2015, parece existir unanimidad entre los países socios de la ISS—EEUU, Rusia, Japón, Canadá, Brasil y once miembros de la Agencia Espacial Europea (ESA), entre ellos, España— en la conveniencia de ampliar su operatividad al menos cinco o diez años más, así como su etapa de construcción.

Michael Griffin, ex director de la NASA, ha señalado que “tener una fecha fija de expiración no es realista”. Para Michael Coates, ex astronauta que supervisa el funcionamiento del Centro Espacial Johnson en Houston, abandonar tan pronto la ISS sería “inaceptable”. Por su parte, Anatoly Perminov, jefe de la agencia espacial rusa Roscosmos, afirmó: “Cumpliremos los compromisos asumidos hasta 2015 y apoyamos la sugerencia



VISTA PARCIAL DE LA ESTACIÓN
ESPACIAL INTERNACIONAL

NASA

cia de otras agencias aeroespaciales de prorrogar el plazo de explotación de la plataforma orbital hasta 2020, cuando empiecen a realizar vuelos las nuevas naves pilotadas de Estados Unidos”.

Hasta que esa fecha llegue, un comité de expertos designado para asesorar a Barack Obama en política espacial propuso la conveniencia de prolongar unos años la vida de los transbordadores espaciales, y de paso de la ISS. Sugieren incrementar el presupuesto de la NASA en 3.000 millones de dólares al año para acelerar la construcción del nuevo Orión. Poco más se sabe al respecto.

El módulo científico Póisk.

Cabe destacar también el importante peso de Rusia en la ISS en los últimos años. El pasado mes de noviembre una nave Progress trasladó y acopló el nuevo módulo científico Póisk (MIM-2), que también amplió la capacidad de la Estación para recibir nuevas naves gracias a su puerto de acoplamiento. Un módulo gemelo del Póisk, el MIM-1, será enviado a la Estación Espacial el próximo mes de mayo en la misión STS-132, la última del transbordador Atlantis. Rusia tiene previsto ampliar en 2011 su segmento de la Estación, entre otras infraestructuras y equipos, con el labora-

torio espacial MLM polivalente y con un nudo universal de acoplamiento cuyos seis puertos de enganche permitirán más adelante seguir extendiendo la superficie de la ISS. La gran masa de ingeniería tecnológica—sus 108 por 74 metros la convierten por la noche en el segundo objeto más brillante después de la Luna— y sus prestaciones científicas no dejan de aumentar a través de las nuevas misiones.

¿Y qué tipo de ciencia se está llevando a cabo en los laboratorios de la mayor obra espacial jamás construida por el ser humano? Pues investigaciones tecnológicas y científicas en planos tan diversos como la biomedicina, biotecnología, nanotecnología, física, energía, mecánica de materiales y fluidos, desarrollo de técnicas de construcción e ingeniería, estudio de plantas y animales, observación terrestre, astronomía, electrónica, comunicaciones... La mayoría de las pruebas cobran sentido gracias a la microgravedad, una herramienta excepcional que el espacio confiere a la ISS y que aporta un valor añadido determinante a las investigaciones. Existen materiales que, sintetizados en el espacio, tienen propiedades y comportamien-

tos distintos a cuando se encuentran en la Tierra. Es el caso de zeolitas, cerámicas y vidrios. O, por ejemplo, de los cristales de proteínas, cuyo análisis trata de esclarecer la naturaleza de las proteínas, enzimas y virus para nuevos fármacos.

Astronautas y cobayas. Muchos de los experimentos analizan pequeños organismos, animales, plantas y tejidos orgánicos expuestos a microgravedad de forma prolongada. Sirva como ejemplo de esta actividad el último vuelo de un transbordador a la ISS—el Atlantis, en noviembre—, que transportó un millón de gusanos microscópi-

■ Muchos de los experimentos en la Estación Espacial Internacional analizan pequeños organismos, animales, plantas y tejidos orgánicos expuestos a microgravedad de forma prolongada

cos, cuyo genoma es idéntico al del ser humano en un 80%, para sacar conclusiones del desgaste muscular que sufren los astronautas en el espacio. Son los efectos sobre el cuerpo humano los que suscitan más interés. Por ello, los mismos astronautas actúan no sólo como científicos, también como cobayas. A la consabida atrofia muscular hay que unir la pérdida

de masa ósea, la redistribución de los fluidos del cuerpo—que se manifiesta en una perceptible hinchazón de piernas y cara— o los cambios en el funcionamiento de arterias, venas y del propio corazón. Estas observaciones comprobadas en nuestro organismo, tras varios días en órbita, son imprescindibles para recabar información y sacar conclusiones de cara a futuros vuelos tripulados a la Luna, Marte o a cualquier otro enclave extraterrestre.

Finalmente, la Luna y el Everest se unirán en el espacio gracias a un gesto simbólico de la NASA, que llevará a la Estación Espacial Internacional una roca de la Luna recogida por los astronautas del legendario Apollo-11 y otra de la cima del Everest que aportará el astronauta Scott Parazynski. Este último llevó consigo la piedra lunar en su aventura al techo de nuestro mundo el 20 de mayo de 2009, año del cuarenta aniversario de la llegada del hombre a la Luna. El 7 de febrero, pues, ambas rocas viajarán juntas al espacio a bordo del Endeavour y quedarán expuestas en la ISS, orbitando a unos 400 kilómetros de la Tierra.

DIEGO QUINTANA



JUAN PEDRO APARICIO

“Casi todos los leoneses sabemos que lo universal es lo local sin fronteras”

PREGUNTA: ¿Qué es y qué pretende la Conmemoración 1100 Aniversario del reino de León?

RESPUESTA: Su lema es *Raíces*. En León nacieron los Fueros y las Cortes. En León surgió como una mutación social la democracia representativa. Los españoles deben saberlo.

P: Dicen en la red que las administraciones desprecian el aniversario... ¿Tienen razón?

R: Las administraciones se están portando bien. Y lo sorprendente es que saben renunciar a sus intereses partidistas para el objetivo común.

P: Los leoneses se están volcando, pero ¿y el resto de España?

R: Todo se andará. De momento me toca transmitir una invitación a todos para que visiten León y conozcan el edificio donde nació en abril de 1188 el parlamentarismo. Lo dice John Keane en su monumental *The life and death of Democracy*, tan elogiado en Inglaterra, a pesar de quitarles a los ingleses esa gloria.

P: ¿Por qué parece que si nos lo cuenta un Keane es más verdad?

Tras su paso por el Cervantes de Londres, Juan Pedro Aparicio (León, 1941) es el Comisario de la Conmemoración 1100 aniversario del Reino de León. ¿Su secreto? Una independencia “de juicio y de comportamiento” que le ha granjeado un respeto sin enemigos ni banderas. En las celebraciones no faltarán exposiciones, conferencias, ni, claro está, el filandón.

R: Un papanatismo del que aún no nos hemos librado.

P: ¿Qué se ha quedado con ganas de organizar, por el presupuesto?

R: Una buena campaña de Prensa que diera a conocer a todos los europeos nuestro programa.

P: ¿Cuáles son los errores y mentiras más graves sobre la historia del Reino de León?

R: Resumen de todas

puede ser la ocultación del último rey, Alfonso IX: siendo adolescente convocó las primeras Cortes democráticas del mundo y fue excomulgado por tres Papas. A Franco y a sus historiadores no les gustaba.

P: ¿Y su gran secreto?

R: El oro que, según dicen, hay enterrado en cada castillo leonés.

P: ¿Su personaje histórico preferido del Reino?

R: Un zamorano, Alfonso Fernández, o sea, Alfonso IX, último rey de León.

P: ¿Que coincida con el Año Santo Compostelano beneficia o no sus celebraciones?

R: El Camino de Santiago es una creación del Reino Astur-Leonés. Alfonso IX, el rey que más hizo por el Camino, está enterrado en Santiago.

Todo es favorable.

P: Si los caminos de la democracia comenzaron en León hace 1100 años, ¿no

hemos avanzado demasiado poco?

R: En León aún hay pueblos donde se convoca a los vecinos a campana tañida y se vota a mano alzada como en Suiza.

P: ¿Qué podrían aprender dictadores como los Castro o Chávez de las Cortes leonesas?

R: Supongo que algo muy elemental y que no solemos hacer bien: escuchar al otro.

P: ¿Habría algún guiño a la emigración que ha sangrado sus tierras tantos siglos?

R: Los leoneses solemos ser españoles cabales. Comprendemos que no puede haber un Madrid y una Barcelona en cada región española. Somos de nación leonesa, según expresión de los clásicos, pero nos sentimos bien en cualquier parte de España. Durruti, el líder del anarquismo en la Barcelona del 36, era leonés, bautizado en mi misma pila bautismal.

Nuestras carreras, claro,

son muy distintas. Pero hay en él algo de eso que compartimos casi todos los leoneses: lo universal es lo local sin fronteras.

P: ¿Se le ocurre algún relato cuántico sobre el 1100 aniversario?

R: “Cuando despertó el Reino seguía allí, en todas las enciclopedias del mundo”.

P: Acaba de recuperar *El origen del mono* (Menoscruato). ¿Se reconoce en el autor que lo escribió?

R: Sí, y agradablemente sorprendido.

P: ¿Qué ha descubierto?

R: Que cuando empezaba escribía más claro. Me preocupaba mucho el contar y que se me entendiera. Quizá porque por entonces apenas se contaba nada.

P: ¿Qué ha ganado y qué ha perdido como escritor?

R: He ganado confianza y he perdido ganas.

P: ¿La vida ha acentuado su optimismo?

P: Ya me gustaría. Las experiencias del colegio me descubrieron a edad muy temprana lo malo de la vida. Ésa fue mi caverna de Platón. Quizá por eso siempre escriba el mismo libro, Ése es el que los “malos” triunfan sobre los buenos.



GUSTI BEIER

NURIA AZANCOT

LLEGA A ESPAÑA LA NOVELA
QUE HA ARRASADO EN FRANCIA,
CON UN MILLÓN DE EJEMPLARES VENDIDOS



Los ojos amarillos de los cocodrilos

de **KATHERINE PANCOL**



Una historia que sucede en París, pero habla de cocodrilos.

Y también de hombres y mujeres,

de mentiras, de amor y amistad, de traición,

de dinero, de sueños, de risas y lágrimas...

En definitiva, una novela sobre la vida misma.



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

Este año Santander es Europa

SANTANDEUROPA

Es el nuevo concepto que en 2010 regirá una de las líneas maestras de la candidatura de Santander a **Capital Europea de la Cultura en 2016**. Se trata de un juego participativo que basa sus reglas en el conocimiento de Europa. Por eso Santander ha dividido su espacio en 27 áreas que se corresponden con los 27 países de la Unión Europea. En cada una de esas áreas y a lo largo de todo el año, se plantean acciones específicas relacionadas con cada país. Se verá en las calles, en los escaparates de las tiendas, en las plazas, en los colegios, en los bares, en los centros culturales y en las instituciones públicas. De esta forma, los 184.000 vecinos de Santander y sus visitantes, podrán asumir una nueva identidad favoreciendo el intercambio cultural entre los países de la Unión Europea.



SANTANDER
2016 CANDIDATA CAPITAL
EUROPEA DE LA CULTURA



www.santander2016.eu